

國立臺東大學兒童文學研究所

碩士論文

指導教授：張子樟 先生



從《跨世紀小說精選》找尋
閱讀中的兒童

研究生：歐佳玟 撰

中華民國九十六年一月

國立臺東大學兒童文學研究所

碩士論文

從《跨世紀小說精選》找尋
閱讀中的兒童

指導教授：張子樟 先生

研究生：歐佳玟 撰

中華民國九十六年一月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 歐佳玟 君

所提之論文從《跨世紀小說精選》找尋閱讀中的兒童

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

許建崑

(口試委員會主席)

杜明輝

張子祥

(指導教授)

論文口試日期：96年1月15日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____ 組 95
學年度第 一 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：從《跨世紀小說精選》找尋閱讀中的兒童

指導教授：張子樟

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：歐佳玟

簽 名：_____ 歐 佳 玟 _____

中華民國 96 年 01 月 21 日



博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
組 九+五 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：從《跨世紀小說精選》找尋閱讀中的兒童

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未鉤選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：張子瑛 (親筆簽名)
研究生簽名：歐佳玟 (親筆正楷)
學 號：9300108 (務必填寫)

日 期：中華民國 九+六 年 一 月 二+二 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

感謝，每個與我相遇的人

等待九百多個日子，終於來到這一天。

感謝，溢滿於心。

謝謝，二〇〇七年一月十五日參加佳玟論文禮讚的張子樟老師、杜明城老師和許建崑老師。即使週休症候群之毒菌散播中，您們仍精神飽滿，撥空前來指正與教導。謝謝，一直以來，要我別跟自己過意不去的張子樟老師和師母，您們的鼓勵與支持讓我爬過一個又一個的山頭，奮力地，在九六年之初，登上此階段的頂峰。謝謝，林文寶老師，您的默默鼓勵與教誨謹記在我心。謝謝，游珮芸老師，讓我知曉自己的堅持和兒童的重要。謝謝，郭建華老師，在最末一學期，有您陪我一同對「動物園」大聲疾呼。謝謝，兒讀中心的淑女姊姊，讓此趟台東之旅，留下一抹「棒棒堂」的甜美好滋味。謝謝，所辦的千芬姊姊，為我眾多的問題覓得答案，辛苦你了！還有、還有，謝謝，台灣東方出版社的主編——李黨小姐，寬容允許我兩次叨擾，不厭其煩回答那像是挖人隱私的大小問題，陪著我品咖啡香聊書事。那兩段愉快的午後時光，令人難以忘懷，特在此再向您說聲感謝。

鼓勵，源源不絕。

第一聲加油，來自樹林的嘉惠。感謝有妳，讓這一段辛苦的歷程變得津津有味，這股「味」就來自我們的討論時光或是料理片刻，到現在還令我垂涎三尺呢！說好的，哪天，一起實踐理想，勾勾手指頭，別忘記。第二聲加油，來自一群可愛的姊姊們：嫻瑜、ㄨㄣˊㄍㄨㄣˊ、賈奇拉、柯柯和尹萱。妳們總接二連三為我的平凡生活帶來驚奇與奧援，讓我推翻不可能。第三聲加油，來自三位意外相逢的好姊妹：偲潔、卿瑜和宛渝。「辛苦的學程」是我們共同的心聲，但是我們一起打敗了！然後，發現夢想其實很單純、很有趣、很真實，對不？第四聲加油，來自同班同學的大小呼喚傳遞：胖胖、國薇、安德、怡君、苑苓、澄如……等。未來，還有好久好久，大家還要繼續努力，「加油！」換我對大家說。

支持，完美後盾。

因為有你——最佳的討論對手，我能毫不保留地暢快直言；最迅速的救援部隊，我便安心在忙碌中完成任務。也許，這是一種七年的默契。謝謝你，順子。因為有你——我最親愛的家人：媽媽、爸爸和華華，得以在我傷心、難過、快樂、開心、害怕……等等的多樣情緒上演時，毫不顧忌按下電話鍵。雖然每個「你」都說：「大家都會寫謝謝。」但，我還是要寫，謝謝。這面厚實的親情牆，感恩上天，讓我擁有。在天上的爺爺和外婆，您分享到我的喜悅了嗎？佳玟，畢業囉！

打開台東回憶盒，再關上。結束，然後說再見。

從《跨世紀小說精選》找尋閱讀中的兒童

摘 要

西元二〇〇〇年以來，國內大量引進國外兒童讀物，同時，各地正開始經營兒童閱讀。放眼所及，這趟書與人的旅行中，幾乎只見成人佔領兒童閱讀、出版至消費市場，真實兒童微乎其微。

在此迷思中，台灣東方出版社也參與選書、譯書的工作，總集《跨世紀小說精選》。為吸引指涉讀者——九至十二歲的兒童，出版社雖選擇書系套裝概念銷售，卻也允許單本購買；由兒童讀物編輯親自挑選編輯，非全套平行輸入；秉持國外兒童文學大獎的信心，企圖獲得讀者認同。從企劃、編輯至行銷的過程中，兒童讀物編輯的兒童觀是影響該系列組成的要因。因此，本研究欲了解現今兒童特質和《跨世紀小說精選》編輯的兒童觀之一致性，依此解開兒童是否閱讀《跨世紀小說精選》的疑問。

本研究從《跨世紀小說精選》的出版、閱讀和消費運作，看待兒童讀物編輯與兒童的關係，延伸討論兒童小說的閱讀現況。分析該書系種種面向之後，研究結果發現：一、因國內風氣，成人代替兒童選購書籍而成為兒童讀物主要消費者，導致兒童讀物編輯執行工作時，對於封面和內文版樣放入吸引成人消費的因素，在作品內容考量才觀照兒童需求，並非全然為當代兒童量身訂做；二、成人為閱讀活動帶領者已久，因對各式文類並無充足的認識，而囿限閱讀範疇，影響兒童小說的閱讀推展。以上兩者皆直接影響《跨世紀小說精選》的出版、閱讀和消費現況，間接造成兒童讀物編輯的兒童觀和兒童特質的落差。

關鍵詞：兒童小說、兒童讀物編輯、兒童觀、出版、閱讀、消費

Searching for the Children Reading *the Cross-century Fiction Series*

Abstract

The publishers in Taiwan have 'imported' a large number of children's books from foreign countries since 2000. At the same time, adults have operated the children's reading activities everywhere. But we find those who have 'occupied' the main markets of children's books are adults. Where are the children readers?

In the mythical situation, the Eastern Publishing Co. also participated in choosing and translating the children's books. They collected 54 books and named this series as *the cross-century Fiction Series*. To attract its implied reader –children who are nine to twelve years old, the Eastern Publishing Co. has done its best. The readers can select one book as well as the whole series. The chief editor did the editorial work in person. Since all these books were awarded in their countries, the Eastern Publishing Co. has confidence in them and hopes the readers will love to read them. During the process of designing, editing and selling these works, what the editor thinks about the children did make great contribution to the publication. Therefore, the researcher tries to see if there is a unity between the recent children's characteristics and the editor's viewpoints of children. The researcher also tries to answer the question: if children like to read this Series.

By means of analyzing the designing, editing and selling of the series, the researcher understands the relationship between the editor of children's books and the children, and goes on to discuss the situation of children's fiction read lately. After analyzing the series of books, the researcher comes to the conclusion. First, the adults are used to choosing the children's books for their kids, so they have become the main consumers. Because of it, the editor decides to put some factors to attract the adults to buy these books through their covers and their layouts. The editor cares about children's needs when she considers the contents of texts. Second, adults have already been the leaders of the children's reading activities but they know little about literature. They don't understand what kind of texts children can choose, either. Both of these affect immediately the designing, editing and selling of the series. Indirectly, they form the gap between the editor's viewpoints of children and the children characteristics.

Keywords: Children's Fiction, Editor of Children's Books, Children's Viewpoints, Publication, Reading, Consumption

從《跨世紀小說精選》找尋閱讀中的兒童

目次頁

第壹章 兒童、閱讀與文化消費	3
第一節 閱讀運動之效應	4
第二節 文化消費中，「兒童」在哪裡？	8
第三節 《跨世紀小說精選》出場	12
一、「東方」的歷史	12
二、談東方《跨世紀小說精選》	13
第四節 兒童觀的考驗	16
第五節 研究限制	20
一、文本的限制	20
二、兒童的限制	20
第貳章 回顧過往的研究軌跡	22
第一節 兒童閱讀發酵中	23
一、倡導閱讀	24
二、記錄閱讀活動	26
三、成人帶領兒童閱讀的現況	29
四、台灣兒童的閱讀情形	32
第二節 兒童小說的出版花絮	35
一、兒童小說出版與流通	36
二、透視兒童讀物編輯	39
第三節 兒童的消費能力	41
第參章 三面取向看兒童	44
第一節 發展心理學下的兒童	45
一、打破認知發展階段論	45
二、兒童變化萬千	47
第二節 社會變遷下的兒童	52
一、兒童是「縮小」的成人	52
二、兒童與成人自有不同	54
三、兒童逐漸消逝的疑慮	56
第三節 消費時代下的兒童	59
一、消費創造文化	59
二、兒童是消費文化之星	60
第四節 當代兒童的真實現象	65
第肆章 當兒童遇上《跨世紀小說精選》	69
第一節 分解《跨世紀小說精選》的組成要素	71
一、找尋位置	71

二、觀看設計.....	73
(一) 封面風格.....	73
(二) 內容版樣.....	77
三、選擇內容.....	78
四、考慮售價.....	80
第二節 顯影《跨世紀小說精選》的兒童面貌.....	83
一、企劃.....	83
二、編輯.....	85
三、行銷.....	87
第三節 解開《跨世紀小說精選》的閱讀方程式.....	90
一、變項一：設計.....	90
二、變項二：內容抉擇.....	91
三、變項三：讀者喜好.....	92
四、變項四：消費品味.....	93
第四節 進行中的「閱讀」故事.....	97
第伍章 尋覓兒童的閱讀蹤跡.....	99
第一節 《跨世紀小說精選》為誰而存在.....	100
第二節 架一座閱讀的橋.....	105
參考書目	110

第壹章 兒童、閱讀與文化消費

遊走高雄漢神誠品兒童館，看到一名男孩和兩位婦人正站在圖畫書的書架前，如此畫面稀鬆平常，勾起側耳傾聽的慾望是這樣的情境：男孩拿著一本圖畫故事書向其一詢問是否可購買，以下是他們的對話：

男孩拿著書向婦人 A 說：「媽媽，我想買這一本。」婦人 A 便從男孩的手中接過書，隨意翻數頁：「這種書，字太少，而且都很貴。」語畢，隨即把書放下。小男孩不死心，還是拿著同一本書翻著、翻著，準備抗戰到底，盼求媽媽能夠心軟。此時，婦人 B 出面打圓場：「你不是在學寫字嗎？找字多一點的。」這名男孩並沒有因此找尋其他的書，仍舊堅持自己的選，兩位婦人則是敷衍地在架上拿著一本又一本的圖畫書翻看，過不久，便先行離開圖畫書展示區，小男孩也只好失望放下書，尾隨而去。¹

當時筆者面無表情站在這一行人左側翻找書籍，心裡卻想著：在圖畫書閱讀風行已久的今日，它仍舊抵不過書價的殺傷力。一本好的圖畫書可能因其價格與一本成人小說無異，而受到束諸高閣之待遇。筆者試問自己：兒童文學的指涉讀者（the implied reader）²是成人？還是兒童？如果是兒童，為什麼成人無法讓兒童擁有買書的自主權？若正合成人所期望書籍文字多一點，例如：兒童小說，這位母親是否當真付諸購買行動？又，怎樣的一本書讓兒童情不自禁衍生購買慾望，同樣也吸引成人願意為孩子掏金買下？

¹ 此事件發生在 2005 年 11 月 12 日，高雄漢神精品百貨生活館誠品書店。

² 指涉讀者（the implied reader）此一觀念由沃夫甘·伊塞（Wolfgang Iser）提出。

來源：張錯（Dominic Cheng），〈Reader-Response Criticism 讀者反應批評〉，《西洋文學術語——文學詮釋舉隅》（A Reader's Guide to Literary Terms）（台北市：書林，2005 年 10 月），頁 246。

第一節 閱讀運動之效應

上述情形只是兒童讀物消費現象的冰山一角，即使閱讀活動沸沸揚揚於全國各地展開，檯面下仍存有許多問題。國內的閱讀運動起始於前教育部長曾志朗³之推動。曾志朗於二〇〇〇年一上任立即計畫推動「兒童閱讀運動」，教育部於同年八月公布「兒童閱讀計畫目標」，此目標為：

一、培養兒童閱讀習慣，使之融入學習及生活脈絡中；二、發展思考性的閱讀，增進兒童創造思考；三、發展功能性的閱讀，增進兒童手腦並用能力；四、增進親子互動關係，健全家庭和諧美滿生活；五、營造豐富閱讀環境，奠定終身學習的基本能力。⁴

「兒童閱讀計畫目標」奉行曾志朗所言：「閱讀是教育的靈魂。」行政院隨即公告西元二〇〇〇年為「兒童閱讀年」，預計二〇〇三年至少有兩千所學校將「閱讀」列為學習課程之一⁵。每年的四月二十三日是國際閱讀日，此日衍生為許多國家公認的閱讀月，不少的閱讀活動總是在此時間點熱鬧展開。二〇〇六年的國際閱讀日，現任教育部部長杜正勝指出，教育部持續以焦點三百推動國小兒童閱讀計畫之決心，他認為閱讀能開啓一扇窗，拓展視野，相信無論是文學作品、歷史名人故事或科學小說，皆對兒童有其幫助。

迄今六年的閱讀活動，或多或少刺激了國內的閱讀熱潮。長久沉悶不動的圖書館也活躍起來，刻意佈置閱讀情境，打上吸引注意的標語，希望兒童不僅僅只有準備學校課程才前往圖書館查詢資料。學校裏的國語課，不再只有背誦課文、

³ 前教育部長曾志朗於 2000 年 5 月上任教育部部長，資料來源：〈歷任教育部首長：遷台後〉，《中華民國教育部部史全國資訊網》，2006 年 03 月 07 日更新，國立教育資料館製作、教育部監製。2006 年 04 月〈http://history.moe.gov.tw/minister_list.asp?type=0〉。

⁴ 邱玉玲，〈悅讀！開啟兒童閱讀之門〉，《屏縣教育季刊》5（2001 年 01 月）：頁 13。

⁵ 陳淑貞，〈淺談培養兒童閱讀之興趣〉，《國教世紀》215（2005 年 04 月）：頁 33。

學習生字讀寫。教師在指定教材上，著重兒童理解課文意境；於正規課程之外，成立班級讀書會，吸引兒童大量閱讀課外讀物。美術館也不遑多讓，高雄市立兒童創意美術館於二〇〇六年展開圖畫書系列活動，包含圖畫書的原畫展覽、專業人士演講……等等，讓喜愛圖畫書的讀者皆能參與視覺饗宴。⁶民間機構，如：全國各地的誠品書店兒童館分館皆舉辦說故事活動，可想而知，閱讀活動勢必將蔓延久久。

然而，在各處對於閱讀活動推波助瀾下，圖畫書的閱讀風潮獨占鰲頭。行政院新聞局針對圖書出版業所做的調查可說明此現象，在二〇〇四年所出版的《中華民國 92 年圖書出版產業調查研究報告》中：「在 63 家表示有出版或發行兒童讀物的圖書出版業者中，出版類別是以兒童繪本（圖畫書）類（356 種）最多；各類兒童讀物銷售金額，以兒童繪本（圖畫書）類佔近七成（71.2%）為最多。」⁷各地的故事媽媽團體、國小的晨間活動和幼稚園的課程應用皆反映著圖畫書的魅力，坊間存有許多該如何把圖畫書應用於語文教學或引導閱讀的工具書，但是在閱讀版圖裡，僅有圖畫書能開啓閱讀之窗？其他文類的蹤跡何處？亦或，當真兒童喜愛圖畫書，從中感受文學之美，為其他文類所不及？還是成人在浩瀚的書海中，代替兒童選擇此文類？偏偏兒童文學所包含的文類甚多，如童謠、童詩、兒童散文、童話、兒童小說、兒童電影、兒童戲劇……等等，國內主要選書指標——「好書大家讀」所選出的出版品亦包羅萬象，並非只有圖畫書單一項。

不可否認，兒童對於漫畫是不排斥的，甚至還有高度興趣。在《台灣地區兒童閱讀興趣調查研究》中顯示，兒童最常閱讀的書籍形式為「看卡通」，統計人數高達 55.5%，第二則是「看漫畫型態的書」，「看文字的書」則位居第三。⁸圖象閱讀總令人印象深刻，它散發獨特的吸引力。成人都已會著迷，何況兒童？倘

⁶ 此活動名稱為：「魔幻彩筆—插畫家的繪本世界」。

〈最新 101 展覽室繪本元氣坊活動〉，《最新消息：新聞發布》，2006 年 04 月，高雄兒童創意美術館。2006 年 03 月 03 日 <<http://demo.ds-team.com.tw/art/lastnews.htm>>。

⁷ 行政院新聞局，〈第四章 圖書出版業調查發現〉，《中華民國 92 年圖書出版產業調查研究報告》（台北市：行政院，2004 年 12 月），頁 4-20。

⁸ 林文寶，〈第四章：調查結果分析〉，《台灣地區兒童閱讀興趣調查研究》（台北市：行政院文化建設委員會，2000 年 02 月），頁 44-45。

若如此，看來應用圖畫書推廣閱讀，除了擁有在短時間能將故事交代完整的優點，且與漫畫的行文方式亦有異曲同工之妙。此二者皆易吸引兒童的目光，所以閱讀活動選擇圖畫書有著不可言喻的理由。

閱讀運動的目的是為吸引兒童喜愛閱讀，接著能夠主動閱讀，但若是一味地只利用圖畫書作為宣傳工具，也將弄壞兒童的閱讀胃口。有些成人已恐慌兒童陷入單一文類的閱讀，造成排斥其他文學作品之現象。近年來開始有圖畫書與小說閱讀如何銜接之聲醞釀著。小說讀者——從十八世紀以來風起雲湧，因英國作家狄福（Daniel Defoe, 1660–1731）、理察生（Samuel Richardson, 1689–1761）及費爾丁（Henry Fielding, 1707–1754）三人筆下新興文學形式出現，小說的閱讀人口不斷以倍數增加，即便「小說」之名直至十八世紀末才被大眾所廣泛使用。⁹此後，更有許多不同內容形式的小說出現，如：偵探、羅曼史、奇幻……等，發展至今出現專為兒童服務的「兒童小說」——凡是主角由兒童擔任，描述合乎兒童心理的現實及幻想故事，具備高度的文學價值，且內容及文字適合少年程度，有助於兒童各方面成長的文學作品。¹⁰以此觀之，小說應有閱讀吸引力，兒童將受其吸引，但為何小說在兒童的閱讀活動中呈現隱形狀態？實在令人費解。

小說有著廣大的文字篇幅，作品裡埋藏著許多時代背景和文化意識，實為良好認識世界之窗，但成人和教師只願兒童主動閱讀，卻不願投身帶領，總覺得既浪費時間又不知該如何做。張子樟提出：「長期以來，文學課程的教師並沒有把少年小說與經典作品及其他必讀的文學作品結合在一起，最主要原因當然是聯考掛帥所造成。」¹¹歸結成因，實來自成人的選擇範疇過於狹隘，自認以圖畫書開啓閱讀興趣，卻無法持續帶領兒童欣賞其餘文類，造就兒童對於閱讀領域畫地自限。閱讀應在成人帶領下，薰陶出閱讀氣味後，就交棒給兒童選擇，而非事事假手成人，成人是否真正了解兒童、明白兒童的閱讀需求？

⁹ 艾恩·瓦特（Ian Watt），魯燕萍譯，〈寫實主義與小說的形式〉，《小說的興起》（*The Rise of Novel*）（台北市：桂冠，2002年02月），頁1-2。

¹⁰ 張清榮，〈少年小說的外緣研究〉，《少年小說研究》（台北市：萬卷樓，2002年12月），頁22。

¹¹ 張子樟，〈閱讀的架橋——談少年小說與經典作品的結合教學〉，《全國新書資訊月刊》22（2000年10月）：頁10。

對於選書的自主性，成人似乎從不放心兒童的選擇。從多數的期刊中顯示，大都呈現教導成人如何替兒童選書，甚至說出此番言論：「根據 Vygotsky 的鷹架理論，國小學生因其認知發展上的限制，仍需成人或同儕的幫助來進行閱讀，若讓學生自行閱讀，學生對活動缺乏回應無法得到協助；不過過多的指導與緊密的閱讀，反而容易忽略情意的涵養與自我價值的建立。」¹²由此可看出孩子選書的權力實為薄弱，但與真實生活相比擬，兒童沒有選擇自我的閱讀權力？筆者兀自懷疑著。

替兒童選擇書籍的成人，除了帶領兒童閱讀或代替兒童買書的兩種類型外，尚有兒童讀物編輯此一角色。編輯是第一手接觸書者，從策劃書系和選書的第一步開始，恰是考驗編輯對於兒童的認識，如何選擇吸引兒童目光的書，接著引發他們的購買慾望？余治瑩（1995）曾在《中華民國兒童文學學會會訊》的〈編輯鞭擊〉裡道出編輯這份職業必須有一個嗅覺敏銳的鼻子，才能聞出商機，嗅出讀者口味，將書本換成一張張的紙鈔，維持出版社的正常運作。¹³因此，如何在閱讀風潮持續推動下，知曉兒童特質，推出亮眼的書籍以吸引兒童閱讀、消費，將是兒童讀物編輯的首要之務，也成為消費文化中重要的關鍵。

¹² 陳淑貞，〈淺談培養兒童閱讀之興趣〉，《國教世紀》215（2005年04月）：頁36-37。

¹³ 俞治瑩，〈編輯鞭擊〉，《中華民國兒童文學學會會訊》11.3（1995年06月）：頁35。

第二節 文化消費中，「兒童」在哪裡？

什麼叫做文化消費？簡單來說，「當文化與消費結合，便構成了文化消費。」

¹⁴鄭自隆、洪雅慧與許安琪等如是說。近來，消費行為不僅僅只是滿足個人慾望，區分社經地位，最主要的目的便是增加另一種生活體驗。在日常生活或廣告中之案例俯拾即是：誠品書店所代表的是一種中產階級文化，身處其中，看書、買書與否已非重點，而是融入該環境中，認為此地能為自己貼上某一社會階層的標籤，換句話說，感染該環境所帶來文化氛圍是消費者的主要目的；洗衣粉的廣告除了主打洗衣潔淨功能，畫面中同時呈現家庭主婦的悠閒，傳達洗衣不再是一項累人的家事，甚至還能享受其中。上述的例子可用《文化行銷》一書中的這句話作結：「越來越多人以文化的角度詮釋與體驗消費，愈來愈以消費的角度看待文化發展與積累。」¹⁵

本章一開始的實例正可說明文化消費的過程：一本書深受兒童喜愛，愛不釋手地閱讀，進而要求成人購買。書籍是一種文化行銷的產品，讀者因心理需求，實踐購買慾望，即達成文化消費。出版業與讀者站立在微妙支點兩端，前者可說是文化傳播者，後者則是接收新知的受播者，如此形容頗為高尙，其實兩者都讓對方裹上完美糖衣，前者讓後者不落於時代之後，後者則讓前者有源源不絕的經濟支持，因此出版業除了找好書，當然它更需要好賣的書，讓讀者存有不斷的購買慾望，才能讓出版社永續經營。任何一個文化產業都是幫助人類成就更美好的生活，如果不能真正了解人的需求，漫無目的製造產品，胡亂搪塞給消費者，必定造成惡果。¹⁶

出版蓬勃的世代，天天有新書，一書一世界，只要打開書，就可以拍動閱讀

¹⁴ 鄭自隆、洪雅慧與許安琪，〈第一章 文化行銷與文化創意〉，《文化行銷》（台北縣：國立空中大學，2005年06月），頁38-54。

¹⁵ 同註14，頁39。

¹⁶ 鄭自隆、洪雅慧與許安琪，〈第二章 文化商品與文化產業〉，《文化行銷》（台北縣：國立空中大學，2005年06月），頁90-102。

的翅膀探遊各地、體驗各式人生，這正符合現代消費者所需。編輯就該抓住此點，明瞭讀者喜歡何種類型的書；心同此理，回歸兒童讀物之出版，編輯心目中應思考兒童喜歡什麼書，別選了兒童不想看的書。當兒童有了想要此書的慾望，就必然會興起購買行為，而兒童的消費能力則有待商榷。

近年來不斷有學者聲言「童年已死」，尼爾·波茲曼（Neil Postman）宣稱：「當他們有機會去接觸過去所潛藏再成人世界的訊息時，這些兒童就已經被迫逐出兒童世界了。」¹⁷甚至悲觀說明印刷術創造了童年，電子媒體則扼殺了童年，但時空背景物換星移，怎能要求童年就該保有純真，如成人憶兒時的美好？林真美則表示：尚未文明的時代，兒童學會走路之際，社會地位就與成人無異，僅視為「體型較小的成人」，必須一同與成人分擔社會義務，兩者是生命共同體；十六世紀以後，「兒童」一詞的提出，使得成人刻意區隔自我與兒童，以「安全」、「保護」之意替兒童做主，表面上是爲了維持兒童的純白象徵，實際上卻代表著矮化兒童，讓兩者是以對立之姿相視。¹⁸成人與兒童是否明顯區分或是界線模糊，這爭論不休的話題往後仍舊持續不斷。無論從外觀或是內在的變化，每個人皆從兒童過渡至成人，只因文化變遷、社會背景各異，造就各個時代的特殊童年。

每一世代的兒童因挾持獨特之處，才能適應日趨快速轉變的今日，而這時代的兒童有個特別的名字，他們叫做「吞世代」¹⁹。吞世代沒有遊街嬉戲或幫忙家計的童年，他們在網路的虛擬實境廝殺聊天，在街上挑選名牌服飾，嘴巴說著：「壓馬路」、「LKK」的另類語言，全方位改造世界的通行法則。他們是壓縮成型的一代，承受資訊超載的生物，寧可相信品牌所帶來的信賴感，但對於品牌之信賴又有其時效性，如：在美國 40% 的小朋友認為《哈利波特》（*Harry Potter*）已漸漸過時，厭惡其周邊商品充斥於日常生活中。

¹⁷ 尼爾·波茲曼（Neil Postman），蕭昭君譯，〈一攬無疑的媒介〉，《童年的消逝》（*The Disappearance of Childhood*）（台北市：遠流，1994 年 11 月），頁 105。

¹⁸ 林真美，〈什麼是兒童？〉，《人本教育札記》68（1995 年 02 月）：頁 09-11。

¹⁹ 此名詞來自於馬汀·林斯壯（Martin Lindstrom）、派翠西亞·賽柏（Patricia B Seybold），曾滄菁譯，《人小錢大吞世代》（*Brand Child: remarkable insights into the minds of today's global kids and their relationships with brands*）（台北市：商智文化，2003 年 07 月）。

吞世代的孩童閱讀嗎？書商或出版業近來都叫苦連天，說明閱讀市場的萎靡，但打從部落格（blog）²⁰的架設、個人網頁的成立、即時通訊軟體和手機簡訊的發送……等，每一項都需要閱讀，更需文字的大量介入。新世代的兒童只是轉換閱讀環境，改變閱讀習慣，並非代表他們放棄閱讀，如此一般的兒童該如何讓出版業接招？想想《哈利波特》在台灣市場所造就的龐大商機，引發文化消費的漣漪效應，就可明瞭箇中道理——書與跨媒體結合，跨媒體的層次可包括電影、電視影集、速食產品、生活和文具用品……等等。近來，此現象更加蓬勃發展，多家電影公司相繼將兒童文學作品搬上大螢幕如：《巧克力冒險工廠》（*Charlie and the Chocolate Factory*）²¹、《納尼亞傳奇》（*The Chronicles of Narnia*）²²……等等，出版業藉著電影發燒打出品牌效應，等著讀者再度接招文本閱讀。然而這手法並不能反覆運用，出版業既不屬於電影行業的附屬團體，也無法依附其他媒體賴以生存，還是得自己想辦法解決出版品買賣的窘境。在萎靡不振的圖書市場，難道舉目所望皆是黯淡之光？到底是哪個環節出了差錯？試看圖書出版的源頭：作家與編輯，誰養刁了讀者的胃口？還是他們都錯認了讀者？

當兒童看到喜愛之書必定巴望著能夠擁有，因此若非自己主動購買，就是打動成人消費。成人即使不購買，至少進行了翻閱的工作（再回歸文章開頭之例），日後，兒童利用同儕影響力：「某某有，為什麼我沒有？」之吵鬧行為，成人因不勝其擾，在已明瞭讀物內容和家庭經濟許可之狀況下，或許兒童就能達到影響成人消費的目的。馬汀·林斯壯（Martin Lindstrom）說：「美國兒童利用吵鬧方式所創造的直接市場價值是 1,880 億美元，另外更有 3,000 億是來自兒童的間接影響，原因是父母將子女需求和渴望納入家庭購物決定。」²³上述之數字雖來

²⁰ Blog，中文稱為「部落格」。Blog 是 weblog 的簡稱，web 是網路，log 常指程式或系統運作時產生的記錄檔；為了和程式人員常接觸的 log 區分，所以多半稱為 blog——網誌。Blog 的內容可以是輕鬆的個人日誌、隨想雜記或新聞發表，一旦像網路公司申請此服務後，即可擁有個人專屬的創作平台，在網路世界裡與他人分享自己的生活感想及得到互動。

²¹ 改編自羅爾·達爾（Roald Dahl）的原著《巧克力冒險工廠》（*Charlie and the Chocolate Factory*），導演為提姆·波頓（Tim Burton），2005 年 08 月在台上映。

²² 改編自 C. S. Lewis 的原著《納尼亞傳奇：獅子·女巫·魔衣櫥》（*The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe*），導演為 Andrew Adamson，2005 年 12 月在台上映。

²³ 馬汀·林斯壯（Martin Lindstrom）、派翠西亞·賽柏（Patricia B Seybold），曾滄菁譯，〈第三

自美國，反觀台灣，即使無法得之確切的影響數字，想必家庭消費狀況可能也存有如此情形。

小家庭爲主的現代社會，父母以子女爲生活重心，無不滿足孩子的需求，一旦孩子開口，父母應會列入考慮消費之範圍內，因此兒童成爲消費文化中的頭號目標，出版業如何吸引瞬息萬變的兒童讀者才是最重要的。若他們相信今日兒童奉品牌爲消費信仰，認爲兒童不再是一張白紙的狀態，而以「吞世代」變化多端的姿態現身時，出版業如何看待及發展自我品牌將是日後的重要課題。



第三節 《跨世紀小說精選》出場

一、「東方」的歷史

台灣東方出版社於一九四五年十二月十日成立，一九四八年改名為「台灣東方出版社股份有限公司」。東方，是台灣兒童讀物的歷史活證，創辦人游彌堅等人成立了培植兒童教育、推廣國語文的出版社，也是今日台灣歷時最久的兒童讀物出版社。²⁴創辦當時，二次世界大戰剛結束，台灣正值劃下日本殖民時期之終點，人民的生活對話就在國語、日語和台語交互使用中進行。對於國語，許多人只會說，不會讀和寫。游彌堅認為使用兒童讀物推廣國語最易被民眾所接受，所以台灣東方出版社在一九五四年一月推出《東方少年》，接著，在一九五九年推出了《東方少年文庫》，兩者皆在游彌堅堅持「書的內容要好，外表不用太華麗，價格不能太高」²⁵之理念下出版，它們可說是台灣東方出版社的最佳代表。²⁶

一九七一年，游彌堅過世後，台灣東方出版社由林坤鐘接任。游彌堅的兒子游復熙返國擔任總編輯，因所學背景淵源，出版社轉入出版科學讀物另一階段。七〇至八〇年代，台灣東方出版社以自然科學譯作為主，引進不少歐美的出版品，其中以法國昆蟲學家法布爾（Jean-Henri Fabre, 1755-1832）的《昆蟲記》（*Souvenirs entomologiques*）²⁷最負盛名，獲得中國時報開卷年度作家童書獎和「好書大家讀」推薦最佳童書獎；對於本土出版作品仍同步進行，作品內容也大多朝向自然領域發展。

一九九九年之初，台灣東方出版社開闢了新的書系《跨世紀小說精選》，此開啓出版社的出版新方向。以《跨世紀小說精選》系列製作為始，二十一世紀之

²⁴ 巫維珍，〈資深人文出版社系列 5：六十年的堅持——本地最久的東方出版社〉，《文訊》238（2003年08月）：頁109。

²⁵ 同註24：頁108。

²⁶ 同註24：頁108-11。

²⁷ 此系列在台灣東方出版社共分為八冊出版，但非法布爾原作，而是直譯自日本集英社所出版的版本，由奧本大三郎編寫，分別是：《大自然的清道夫——糞金龜》、《大自然的小刺客——狩獵蜂》、《大自然的夏日歌手——蟬》、《蠍子的決鬥》、《會做搖籃的象鼻蟲》、《荳蔻大冒險》、《螞蟻雄兵的路標》和《法布爾傳——昆蟲詩人的一生》。

初迄今，台灣東方出版社推出各書系的翻譯作品，如：以國、高中為訴求的「青春閱讀 Bridge」、捨去注音標字的「世界兒童小說館」、圖文書的《棒棒糖》系列和《法蘭茲系列》，讀者年齡也從原本五到十四歲的界限²⁸拉高至十八歲，企圖吸收更廣泛的讀者群。而在二〇〇五年十二月，台灣東方出版社已邁入六十週年，從創設至今，一直延續著游彌堅的出版理念：「古典現代化」，將名著改為適宜兒童閱讀的版本；「科學中文化」，用中文創作或翻譯國外的科學讀物；「技術普及化」指的就是出版字典，讓讀者能夠加以參考運用。²⁹六十歲的「東方」依著最初理想塑造自我品牌，經營多元書系，持續在兒童文學的領域中站崗，而《跨世紀小說精選》便在一個國外兒童文學作品大量引進的時代現身。

二、談東方《跨世紀小說精選》

《跨世紀小說精選》是台灣東方出版社大量引進國外作品之濫觴，此系列原作多為歐美作品，僅有《思黛拉街的鮮事》(45 + 47 *Stella Street and Everything That Happened*，澳洲)³⁰、《魔法師的接班人》(*The Haunting*，紐西蘭)³¹、《真相》(*The Other Side of Truth*，南非)³²和《天堂之星》(*Samir and Jonathan on the Planet Mars*，以色列)³³四本不同於其他。每本翻譯作品均有國外大獎背書（詳見附錄一），所包含的國家分別有美國、加拿大、英國、愛爾蘭、法國、荷蘭和澳大利亞；在這些國家中，台灣東方出版社又大多挑取普羅大眾熟知的兒童文學獎項作品，如：美國紐伯瑞兒童文學獎（John Newbery Medal）、美國國家圖書青少年

²⁸ 〈兒童讀物出版企劃型態探討〉，《中華民國兒童文學學會會訊》3.4（1987年08月）：頁360。

²⁹ 巫維珍，〈資深人文出版社系列5：六十年的堅持——本地最久的東方出版社〉，《文訊》238（2003年08月）：頁115。

³⁰ 伊莉沙白·函妮（Elizabeth Honey），趙映雪譯，《思黛拉街的鮮事》(45 + 47 *Stella Street and Everything That Happened*)（台北市：台灣東方，2001年05月）。

³¹ 瑪格麗特·梅罕（Margaret Mahy），蔡宜容譯，《魔法師的接班人》(*The Haunting*)（台北市：台灣東方，2001年07月）。

³² 貝佛莉·奈杜（Beverley Naidoo），海星譯，《真相》(*The Other Side of Truth*)（台北市：台灣東方，2003年02月）。

³³ 但以理·加爾密（Daniella Carmi），張子樟譯，《天堂之星》(*Samir and Jonathan on the Planet Mars*)（台北市：台灣東方，2002年07月）。

文學獎（National Book Awards: Young People's Literature）、英國卡內基兒童文學獎（Carnegie Medal）、英國斯馬提斯獎（Nestlé Smarties Book Prize）……等，其中又以美國紐伯瑞兒童文學獎為大宗，多達二十七本。台灣東方出版社將讀者群鎖定九至十二歲的兒童，也就是國民小學中、高年級的兒童。³⁴《跨世紀小說精選》雖名為套書，但實際上可單本購買，因台灣東方出版社堅持「兒童用自己的零用錢就可買書」的想法，所以使用單冊解套的方式銷售；行銷管道則有店銷、網路銷售和書商批發等三種。

此系列書籍出版的目的是為了讓兒童瞭解更多國家的文化，豐富其視野。每本書在故事上演前，一定有兩個小單元存在：其一為作家簡介，讓讀者身歷其境作者的故鄉，開啓閱讀該書的興趣，對於它的來源有著初始認識；再者，邀請本地熟稔兒童文學之工作者撰寫導讀，期盼小讀者在閱讀之餘，還能針對文本內容進一步思考。為求著作不失真，對於翻譯者選擇之考量，儘可能找尋相似於原著筆調之翻譯者，以保持該文本的趣味性。該書系從二〇〇〇年二月《小移民的天空》（*The Circuit*）³⁵、《湯姆的午夜花園》（*Tom's Midnight Garden*）³⁶出版後，直到在二〇〇四年四月為止，共計五十二本，在這當中，以二〇〇三年為新書最大出版量——十七本³⁷，到二〇〇四年四月後便稍作停頓。

睽違一年後，《跨世紀小說精選》在二〇〇五年八月後又增加兩名成員，總數量增為五十四本。這兩名成員分別是《創意學苑歷險》（*Surviving the Applewhite*）³⁸和《雙鼠記》（*The Tale of Despereaux*）³⁹，內容取向仍維持以往的風格，至於書之設計相較於前，特別不同的是改變封面調性，裝幀隨當下流行，從硬皮精裝

³⁴ 同註 24：頁 113。

³⁵ 法蘭西斯哥·希麥內茲（Francisco Jimenez），陸蓀華譯，《小移民的天空》（*The Circuit*）（台北市：台灣東方，2000 年 02 月）。

³⁶ 菲利帕·皮亞斯（Philippa Pearce），張麗雪譯，《湯姆的午夜花園》（*Tom's Midnight Garden*）（台北市：台灣東方，2000 年 02 月）。

³⁷ 《跨世紀精選系列》各年新書出版量為：2000 年七本、2001 年九本、2002 年十五本、2003 年十七本、2004 年三本和 2005 年二本。

³⁸ 史蒂芬妮·司·托蘭（Stephanie S. Tolan），柯倩華譯，《創意學苑歷險》（*Surviving the Applewhite*）（台北市：台灣東方，2005 年 08 月）。

³⁹ 凱特·狄卡密歐（Kate DiCamillo），趙映雪譯，《雙鼠記》（*The Tale of Despereaux*）（台北市：台灣東方，2005 年 10 月）。

改為軟皮精裝。台灣東方出版社的主編李黨表示，該書系之後的新書出版量就以每年一至二本出現，期盼讀者因新書的出版而回溫該書系，莫將《跨世紀小說精選》淡忘。⁴⁰



⁴⁰ 筆者在 2005 年 12 月 29 日訪問該書主編李黨，詢問主編該書係為何在停頓兩年之後又再度出版？主編做了如此說明：「每一套書都是出版社用心經營的成果，不希望這套書被讀者遺忘，期望每年能以兩本新書回溫《跨世紀小說精選》。」

第四節 兒童觀的考驗

如果童書是暢銷排行榜的漏網之魚，而《哈利波特》該怎麼說？說穿了，《哈利波特》在出版社印行之際，便讓它假成人書之型態現身，納入「CHOICE」系列，爾後藉由群眾閱讀，口耳相傳，才造成大人與兒童的閱讀炫風，同時擠上成人暢銷書之排行榜；此現象與小知堂所出版艾登·錢伯斯（Adam Chambers）的系列書籍⁴¹如出一轍。當然，擠進暢銷書排行榜，可不見得本本是好書；但若以正向角度來看暢銷排行榜，它可作為讀者的消費指南及可促進書籍的流通⁴²，相信《跨世紀小說精選》裡的《湯姆的午夜花園》、《記憶傳授人》（*The Giver*）⁴³……等書，同樣也能做到。

第一次翻閱《跨世紀小說精選》是在圖書館，當時感受並非特別，雖然本本精裝且上了防水光面，但整體設計散發的感受就是質樸，甚至稍感過時。再仔細瞧瞧，發現尚有十三本書存在兩種版本，翻開版權頁一看，原來是出版單位的不同——智茂文化事業有限公司與台灣東方出版社，前者所出版的時間較早。⁴⁴在這十三本書中，台灣東方出版社重新買下版權出版後，在其中四本書的書名上，做了些微的改變：《山居歲月》（*My Side of the Mountain*，智茂文化事業有限公司譯為《山中歲月》）⁴⁵、《繼承人遊戲》（*The Westing Game*，智茂文化事業有限公司譯為《威斯汀遊戲》）⁴⁶、《時報廣場的蟋蟀》（*The Cricket in Times Square*，智

⁴¹ 小知堂出版該作者的書籍有：《在我墳上起舞》（*Dance on my grave: a life and a death in four parts*，1999年05月）、《收費橋》（*The Toll Bridge*，2000年09月）、《來自無人地帶的明信片》（*Postcards from No Man's Island*，2001年01月）、《休息時間》（*Breaktime*，2001年07月）、《尼克的秘密筆記》（*Now I Know*，2001年09月），共五本。

⁴² 陳心雲，崔台英，彭秀如，謝曉萍，王思樺，李麗文，潘曉光，周春輝與張至寧，〈暢銷書排行榜的缺席者——童書（上）〉，《中華民國兒童文學學會會訊》10.5（1994年10月）：頁31。

⁴³ 露意絲·勞里（Loise Lowry），鄭榮珍譯，《記憶傳授人》（*The Giver*）（台北市：台灣東方，2002年12月）。

⁴⁴ 智茂文化事業有限公司出版了四十八本美國紐柏瑞金銀牌獎的作品，為它開了一個書系，也曾做套書樣式銷售，而這些作品因近來版權著作法之由，衍生相關問題，目前並無店面銷售，但在部分圖書館仍可見其蹤跡。

⁴⁵ 珍·克雷賀德·喬治（Jean Craighead George），傅蓓蒂譯，《山居歲月》（*My Side of the Mountain*）（台北市：台灣東方，2002年11月）。

⁴⁶ 艾倫·拉斯金（Ellen Raskin），趙映雪譯，《繼承人遊戲》（*The Westing Game*）（台北市：台灣

茂文化事業有限公司譯為《時代廣場的蟋蟀》⁴⁷、《記憶傳授人》（智茂文化事業有限公司譯為《記憶受領員》）；另外九本則維持相同譯名，有：《天使雕像》（*From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler*）⁴⁸、《夏日天鵝》（*The Summer of Swans*）⁴⁹、《挨鞭童》（*The Whipping Boy*）⁵⁰、《海狸的記號》（*The Sign of The Beaver*）⁵¹、《想念五月》（*Missing May*）⁵²、《橋下人家》（*The Family Under the Bridge*）⁵³、《親愛的漢修先生》（*Dear Mr. Henshaw*）⁵⁴、《藍色海豚島》（*Island of the Blue Dolphins*）⁵⁵及《孿生姊妹》（*Jacob Have I Loved*）⁵⁶。看著該書系，心想：「如果讓兩個出版社都醉心的文本，應該是好吃的。」由於這份好奇激發了閱讀興趣，於是抱回家細細品味。發現只重外貌輕內在的想法，有種對該書系「看輕」的狂妄，原來它是那麼吸引人的一套書，因此與《跨世紀小說精選》結下緣分。每看一本《跨世紀小說精選》，感動之餘，總會自問：「如果是小朋友，喜歡嗎？」

關心文本，也關心兒童。文本裡到底有沒有兒童——閱讀的兒童？如果兒童文學讀物強烈認為它的指涉讀者是兒童，那失了主角，這場戲想必無法演出。筆者認為無論是編輯或作者，在他的心中一定有個孩子存在，每一本文本的誕生，

東方，2003年01月）。

⁴⁷ 喬治·塞爾登（George Selden Thompson），加爾士·威廉斯（Williams, Garth）圖，鄒嘉容譯，《時報廣場的蟋蟀》（*The Cricket in Times Square*）（台北市：台灣東方，2002年10月）。

⁴⁸ 柯尼斯伯格（E. L. Konigsburg），鄭清榮譯，《天使雕像》（*From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler*）（台北市：台灣東方，2003年02月）。

⁴⁹ 貝茲·拜阿爾斯（Betsy Byars），鄒嘉容譯，《夏日天鵝》（*The Summer of Swans*）（台北市：台灣東方，2002年06月）。

⁵⁰ 席德·弗雷希門（Sid Fleischman），吳榮惠譯，《挨鞭童》（*The Whipping Boy*）（台北市：台灣東方，2001年06月）。

⁵¹ 伊麗莎白·喬治·史畢爾（Elizabeth George Speare），傅蓓蒂譯，《海狸的記號》（*The Sign of The Beaver*）（台北市：台灣東方，2003年05月）。

⁵² 辛西亞·賴藍特（Cynthia Rylant），周惠玲譯，《想念五月》（*Missing May*）（台北市：台灣東方，2002年08月）。

⁵³ 娜塔莉·卡森（Carlson, Natalie Savage），陳小奇譯，《橋下人家》（*The Family Under the Bridge*）（台北市：台灣東方，2002年09月）。

⁵⁴ 貝芙莉·克萊瑞（Cleary, Beverly），保羅·歐·傑林斯基圖，柯倩華譯，《親愛的漢修先生》（*Dear Mr. Henshaw*）（台北市：台灣東方，2003年07月）。

⁵⁵ 司卡特·歐德爾（Scott O'Dell），傅定邦譯，《藍色海豚島》（*Island of the Blue Dolphins*）（台北市：台灣東方，2003年01月）。

⁵⁶ 凱瑟琳·佩特森（Katherine Paterson），鄒嘉容譯，《孿生姊妹》（*Jacob Have I Loved*）（台北市：台灣東方，2003年05月）。

都是他心目中孩子的最愛。有幸，在研究之始與《跨世紀小說精選》之催生者——台灣東方出版社的主編李黨見面，猶記她的三句話：「一九九九年，我們即開始策劃這套書。」、「這套書主要是給九到十二歲的兒童閱讀。」、「希望兒童用自己的零用錢就可買書。」因這三句話，觸動了筆者的研究點子。

台灣東方出版社總以書系名稱呈現自己的出版品，若把這些書系名稱看作是該出版社的各種品牌代表，《跨世紀小說精選》就是其中的一支，且挾帶著各國大獎而來。對於崇尚閱讀翻譯作品的台灣出版市場，為何《跨世紀小說精選》的銷售成績總無法躍登排行榜？反向思考，好文本為什麼不暢銷？日前的兒童小說市場有著以品牌為號召的效應：《哈利波特》、《向達倫大冒險》（*Saga of Darren Shan*）⁵⁷、《雞皮疙瘩》（*Goosebumps*）⁵⁸、《波特萊爾大遇險》（*A Series of Unfortunate Events*）⁵⁹系列都曾在誠品和金石堂的排行榜上居高不下。每逢新書還未上市，即未演先轟動造成瘋狂預購，兒童接二連三相互通報，就連成人也加入閱讀、消費的行列，如此的結果說明了品牌的號召力，也駁斥了兒童不愛閱讀的現象。

《跨世紀小說精選》的出版之始與國內閱讀運動起點相差無幾，也正好搭上《哈利波特》出版熱潮，讓兒童小說的閱讀風潮再燃起火苗；它對於讀者群選擇焦點限定——九到十二歲的兒童，正好是國民小學的中、高年級的學童，對於此年齡兒童的閱讀情形，筆者有相當的興趣。此外，《跨世紀小說精選》看似套書，其實可以「解套」購買，消費能力不需強大，兒童即可買下一本自己想看的書。而該書系所包含的書籍，內容迥異，正可滿足讀者的不同需求，無論閱讀與購買都可任君選擇。於是，筆者想知道：

一、現今九到十二歲兒童的特質為何？這些特質將引發他們何種閱

⁵⁷ 此書群的作者為向達倫（Darren Shan），本名為達倫·歐沙納希（Darren O'Shaughnessy），全書系共十二冊，皆由皇冠出版。

⁵⁸ 此書群的作者為 R.L.史坦恩（R. L. Stine），尚在出版中，目前中文版有四十冊，皆由商周文化出版。

⁵⁹ 此書群的作者為雷蒙尼·史尼奇（Snicket Lemoney），尚在出版中，目前中文版有十二冊，皆由小天下出版。

讀取向？

- 二、 細讀《跨世紀小說精選》和訪談該書系主編之後，主編心中九到十二歲之孩童的形象為何？此兒童形象在《跨世紀小說精選》的企劃、編輯和行銷過程中，如何影響其出版運作？
- 三、 利用該世代兒童的特質，分析《跨世紀小說精選》，相較於主編的兒童觀，兩者的落差是？

藉由這三個疑問，打破兒童不愛閱讀的迷思，了解出版社對於出版品的選擇納入多少「兒童」成分的考量。兒童讀物出版品指涉讀者應是兒童而非成人，也只有當出版業心目中的小孩愈接近現實的孩子之時，他們才能投其所好，發展兒童所喜愛的書籍，緊接而來的閱讀活動便有意義而存在。



第五節 研究限制

本研究對象分爲二者，其一是文本——《跨世紀小說精選》，另一則是現今九至十二歲的兒童，兩者都有其限制範圍：

一、文本的限制

本研究以台灣東方出版社的《跨世紀小說精選》作爲研究對象的第一選擇，排除該社其他或任一出版社之出版品，原因如下：

1. 除了文類是否均質之考量外，又礙於每種文類的分類細目眾多，且閱讀年齡離散性過大，兒童散文、童詩、兒童劇本之閱讀者又過於小眾，因此本研究選擇《跨世紀小說精選》，藉此縮小研究範圍。
2. 《跨世紀小說精選》的催生者爲單一主編，此主編目前仍任職於台灣東方出版社，這套書系的產生可是經由她層層關卡關注而來，無論是選書、挑選譯者、校稿、成書、甚至行銷，幾乎滲透其中。由於本研究關注文本如何誕生、閱讀乃至消費等等相關問題，只需找尋單一對象訪談，而不會因訪談人數過於龐雜，增加資料比對的錯誤率。
3. 《跨世紀小說精選》內容之多元化爲其他書系作品知所不及，能充分反映當前世界之變遷。

二、兒童的限制

本研究對於兒童的分析，鎖定出版社所認定《跨世紀小說精選》之主要讀者群——九至十二歲的兒童。針對現今九至十二歲的兒童爲研究對象而言，因無法取得真實環境中九至十二歲的每位孩童之資料，研究存有實地操作技術之困難；且兒童的質與量皆屬不斷變動的性質，很難取得百分百精確數字或訪談記錄。因

此本研究網羅二〇〇六年六月以前，國內所出版關於「兒童發展心理學」、「兒童文化」、「兒童行銷」等等的相關理論專書，進行閱讀統整的工作，企圖對該年齡的兒童有完整的認知。



第貳章 回顧過往的研究軌跡

即使在經濟非常不景氣的今日，人們的精神食糧——書籍——正用五花八門的樣貌日益蓬勃地滋長，而閱讀活動更在全球各處蔓延。從國際少年兒童讀物委員會（International Board on Books for Young People，簡稱 IBBY）在一九六九年訂定每年四月二日為國際兒童閱讀日（International Children's Book Day，簡稱 ICBD）⁶⁰；一九九五年十一月十五日，聯合國教科文組織正式在巴黎會上通過，申明每年的四月二十三日為「世界書香日」，這一天遂成為全球愛書人的節日⁶¹之始。這兩項節日無異對閱讀起了增溫效果，熱鬧滾滾展開各種閱讀運動，不僅帶動了兒童出版品量的激增，也使成人嚷嚷著更多「閱讀有益」的標語。《跨世紀小說精選》就在此時，一本接著一本由台灣東方出版社從國外引進，與小讀者相遇，出版社必然希望此套書為孩子造就一趟美好的閱讀旅程，但此旅行可否成行？兩位旅行者——書及兒童能否一拍即合？暫不下定論，先看看他人對於「兒童閱讀」、「兒童讀物編輯」、「兒童小說出版市場」和「兒童消費」怎麼說。

本章將分為三部分：一、先以兒童閱讀作為出發點，探討過往對於「兒童閱讀」的相關研究；二、閱讀旅程須書和讀者結伴同行，二者缺一不可，因此書的產出是必要的，而生產書的幕後推手就屬兒童讀物編輯。每位編輯都需擁有一架靈敏的出版市場風向雞，它能準確指引編輯選書，選對了書才能造就漂亮的市場成績。因本研究以《跨世紀小說精選》為研究對象，兒童讀物出版市場也就鎖定兒童小說之範圍。又，兒童讀物編輯和出版市場之關係密不可分，本研究將兩者於此部分一併進行討論；三、台灣東方出版社主編曾說：「希望孩子能用自己的零用錢買書。」此一言勾起筆者的好奇：兒童若能自己選書買書，將能更投入閱讀活動，而《跨世紀小說精選》因能單冊購買，書籍的定價是否落於兒童的零用

⁶⁰ 〈IBBY 資料庫〉，《發行人談話室》，2002 年 03 月，林訓民。2006 年 07 月 22 日 <<http://www.012book.com.tw/events/news910402b.html>>。

⁶¹ 侯曉玲，〈找尋沉浸在書香的幸福：閱讀新世紀—在台灣與世界接軌〉，《全國新書資訊》76（1995 年 04 月）：頁 34。

金範圍內？此部分牽涉兒童有何等的消費能力和消費情形，因此本研究試從國內對於兒童消費之相關研究，找出兒童的消費活動行為和擁有零用金之額度。

第一節 兒童閱讀發酵中

閱讀，有何好處？一九八九年，曾志朗在中正大學新成立時，創立台灣第一個認知科學研究中心。此研究中心在剛成立之際，進行一項簡單的田野實驗：

以最簡單的認知作業（如記憶廣度、圖形比對、符號搜尋、選擇性反應作業等）對四十五歲以上的工人、農人、羅漢腳和一般民眾作測試。……研究結果發現從認知能量而言，識字與不識字的人們，宛如歷經兩個不同的世界，前者抗拒衰老，後者則屈從於自然老化規律。……所以這十幾年來，各國的學者都試圖從認知與神經科學的研究上，去尋找衰老的含意以及閱讀何以能夠減緩老化的基本原因。⁶²

這項實驗帶來驚人的實驗結果，也說明了閱讀的謎樣好處。身處於電腦發達、資訊爆炸的時代，人們更需要在短時間吸取他人經驗，合併整合舊知識才能創造新思維，如牛頓（Issac Newton，1642-1727）所說：「我站在巨人的肩膀上看世界。」面對快腳步的世代變化，人們所採取的武器便是閱讀——閱讀是目前所知唯一能替代經驗使個體取得知識的方法（這裡所指的知識是已被內化，隨時可以取用的東西）⁶³。

上述這句話是很吸引人的，曾志朗似乎投下了一顆「閱讀」炸藥，讓閱讀因子瀰漫於空氣中。以「閱讀」字樣掛名的文章開始鋪天蓋地出現，從教育雜誌（如：

⁶² 曾志朗，〈從腦科學看教育—期待新學習理論的湧現—〉，《教學創意體驗工作坊學習手冊》（2006年07月），頁21。

⁶³ 曾志朗，〈兒童閱讀的理念——認知神經心理學的觀點〉，《教育資料與研究》38（2001年01月）：頁2。

《學前教育》、《蒙特梭利雙月刊》，每年十一月特別推出教育論題之《天下雜誌》、出版資訊刊物（如：《全國新書資訊月刊》、《出版情報》）、報紙（如：《國語日報》、《聯合報》之〈讀書人〉、《中國時報》之〈開卷〉）到學術性期刊（如：《兒童文學學刊》、《師說：中華民國全國教師會月刊》）間歇性總會出現幾回，「閱讀」成了炙手可熱的巨星，人人無不投注其身。打開國家圖書館之期刊論文索引瀏覽器，鍵入「閱讀」二字，資料就有五百筆之多，收錄文章的時間僅僅只有四年（2003–2006）；若是打入「兒童閱讀」，則只剩七十多筆。同樣的情形，以「閱讀」為關鍵字查詢全國博碩士論文研究，數量近乎一千，研究範圍甚為廣泛；若以「兒童閱讀」作為切入點，單單只剩下二十多筆資料，此方面的研究並不如想像中之多，甚至可稱一片尚待開發的處女地。而在「兒童閱讀」相關文章和研究論文中，大致可分為「倡導閱讀」、「記錄閱讀活動」、「成人帶領兒童閱讀的現況」、「台灣兒童的閱讀情形」四項層面，列述如下：

一、倡導閱讀

唐諾說：「從古以來，人們明白閱讀的重要性，同時知曉閱讀的美妙，但閱讀所碰到最致命的麻煩，不在於不想讀，而是起了頭卻無法持續進行。」⁶⁴有些人開始站出來，以理性的科學分析說明閱讀對於兒童認知的影響，使用數字解釋閱讀與兒童身處的家庭或語言學習環境有極密切關係，並認為持續堅持閱讀才能使思考更進一步發展，這類文章宣導意味頗為濃厚。諸如曾志朗的〈兒童閱讀的理念——認知神經心理學的觀點〉⁶⁵、劉明宗的〈從讀者本位的觀點談閱讀欲閱讀歷程——以古德曼（Ken Goodman）的《談閱讀》為主〉⁶⁶、李德偉的〈閱讀理論之探究〉⁶⁷、吳宜貞的〈家庭環境因素對兒童閱讀能力影響之探討〉⁶⁸、王岫

⁶⁴ 唐諾，〈好書是不是越來越少了？——有關閱讀的持續問題〉，《閱讀的故事》（台北縣：INK 印刻，2005 年 03 月），頁 38。

⁶⁵ 同註 63：頁 1-4。

⁶⁶ 劉明宗，〈從讀者本位的觀點談閱讀欲閱讀歷程——以古德曼（Ken Goodman）的《談閱讀》為主〉，《屏縣教育季刊》5（2001 年 01 月）：頁 7-12。

⁶⁷ 李德偉，〈閱讀理論之探究〉，《測驗統計簡訊》41（2001 年 05 月）：頁 21-29。

的〈心連心，手連手的「家庭讀寫能力」(Family Literacy) 計畫〉⁶⁹；論文研究則有黃敏秀的《學前一般兒童與發展遲緩兒童行為及其家庭閱讀環境研究》⁷⁰。

另一些人則是分享感性的閱讀經驗，記下讀書筆記，告訴成人閱讀是如何的美好，也期盼成人誘導兒童走上閱讀之路，享受親子共讀之樂，在陳昭伶的〈如何讓孩子享受閱讀重要元素之探討〉文中所說：「透過兒童說故事不但可讓兒童紓解內在情緒，更是說故事者進入孩子內在世界的重要途徑。」⁷¹相關的文章還有：洪文珍的〈兒童為什麼要閱讀？〉⁷²、Constance A. Mellon 的 “It’s the Best Thing in the World!” Rural Children Talk about Reading”⁷³、林美琴的〈新閱讀文化——從兒童讀書會的閱讀功能談起〉⁷⁴、沙永玲的〈兒童閱讀新主張〉⁷⁵、李貴美的〈來一客閱讀披薩——讓閱讀變成悅讀〉⁷⁶。

提倡了觀念，分享了經驗，又有些人帶回國外推廣兒童閱讀的現況，刺激國內的閱讀運動，希望能獲得更多人的重視。如天下雜誌所出版的《閱讀——新一代知識革命》⁷⁷，此書集結該雜誌的專論閱讀之文章，內文深入走訪加拿大、澳洲、日本、新加坡……等國家之閱讀推廣的情形，發現各國從政府到民間，無不傾力投資閱讀運動；林宜和的〈日本的讀書運動——介紹「讀書週間」〉⁷⁸則點名

⁶⁸ 吳宜貞，〈家庭環境因素對兒童閱讀能力影響之探討〉，《教育心理學報》34.1 (2002 年 10 月)：頁 1-18。

⁶⁹ 王岫，〈心連心，手連手的「家庭讀寫能力」(Family Literacy) 計畫〉，《全國新書資訊月刊》64 (2004 年 04 月)：頁 12-15。

⁷⁰ 黃敏秀，《學前一般兒童與發展遲緩兒童行為及其家庭閱讀環境研究》，國立高雄師範大學特殊教育學系碩士班碩士論文，2002。

⁷¹ 陳昭伶，〈如何讓孩子享受閱讀重要元素之探討〉，《全國新書資訊月刊》54 (2003 年 06 月)：頁 9-12。

⁷² 洪文珍，〈兒童為什麼要閱讀？〉，《中華民國兒童文學學會會訊》2.5 (1986 年 10 月)：頁 255-56。

⁷³ Constance A. Mellon, “It’s the Best Thing in the World!” Rural Children Talk about Reading”, *School Library Journal* 38.8 (1992.08): pp. 37-40.

⁷⁴ 林美琴，〈新閱讀文化——從兒童讀書會的閱讀功能談起〉，《社教資料雜誌》267 (2000 年 10 月)：頁 1-2。

⁷⁵ 沙永玲，〈兒童閱讀新主張〉，《出版界》62 (2001 年 12 月)：頁 1。

⁷⁶ 李貴美，〈來一客閱讀披薩——讓閱讀變成悅讀〉，《全國新書資訊月刊》64 (2004 年 04 月)：頁 16-19。

⁷⁷ 齊若蘭，游常山，李雪莉等合著，《閱讀——新一代知識革命》，《天下雜誌》閱讀特別專刊 (2003 年 01 月，台北市：天下雜誌)。

⁷⁸ 林宜和，〈日本的讀書運動——介紹「讀書週間」〉，《全國新書資訊月刊》64 (2004 年 04 月)：頁 20-22。

了新生代的日本孩童不喜愛閱讀的隱憂，更開門見山地說：「『閱讀週間』充其量只是一種倡導閱讀的文宣活動。」⁷⁹值得國內作為警惕；在二〇〇五年，適逢安徒生兩百週年的紀念日，《全國新書資訊》四月號在書香陣陣的四月天特別推出「世界書香日」系列專欄，分別有林宜和的〈日本的「兒童閱讀日」〉⁸⁰、施清真的〈他山之石，可以攻錯：淺談「全美閱讀日」〉⁸¹、蔡明燁的〈2005 英國世界書香日〉⁸²及楊佈榮的〈德國、英國的媒體與閱讀〉⁸³等四篇文章介紹各個國家在二〇〇五年或以往推廣閱讀活動的現況，與《閱讀——新一代知識革命》可相互補。

楊淑娟指出：「閱讀是一種投資，就因為是針對小孩，如果現在沒有，以後也不會有，因為小孩很快就長大了。」⁸⁴每個人的童年僅有一次，過了即不再重來。揚言閱讀的重要，聲聲切切說明閱讀不可指日可待，上述文章皆帶有催眠效應，告誡成人別再坐這山、觀那山，即刻行動才是上上之選。此時，眾人都忘了丹尼爾·貝納（Danil Penancee）所倡導閱讀的第十項幸福：「閱讀之於人，有如一個人除了自己以外便沒有別人存在的空間。……保持沉默的權利吧！」⁸⁵

二、記錄閱讀活動

台灣推廣兒童閱讀的活動，分為兩大主軸，一為行政機關：如教育部、學校、各縣市圖書館；二為私人機構：如故事媽媽團體、出版社舉辦的讀書會……等。林文寶的〈台灣兒童閱讀的歷程〉⁸⁶一文中，可窺探台灣推廣閱讀活動的歷史，

⁷⁹ 同註 78：頁 21。

⁸⁰ 林宜和，〈日本的「兒童閱讀日」〉，《全國新書資訊月刊》64（2005 年 04 月）：頁 37-39。

⁸¹ 施清真，〈2005 英國世界書香日〉，《全國新書資訊月刊》64（2005 年 04 月）：頁 40。

⁸² 蔡明燁，〈2005 英國世界書香日〉，《全國新書資訊月刊》64（2005 年 04 月）：頁 41-43。

⁸³ 楊佈榮，〈德國、英國的媒體與閱讀〉，《全國新書資訊月刊》64（2005 年 04 月）：頁 44-47。

⁸⁴ 楊淑娟，〈加拿大及早開啟夢想之窗〉，《閱讀——新一代知識革命》，《天下雜誌》閱讀特別專刊（2003 年 01 月）：頁 44（台北市：天下雜誌）。

⁸⁵ 丹尼爾·貝納（Danil Pennac），里維譯，〈第四部：關於閱讀的十大權利 X 保持沉沒的權利〉，《閱讀的十個幸福》（*Comme un roman*）（台北市：英屬維京群島高寶國際，2001 年 03 月），頁 186。

⁸⁶ 林文寶，〈台灣兒童閱讀的歷程〉，《兒童文學學刊》12（2004 年 12 月）：頁 1-35。

詳細記錄了一九八〇到二〇〇〇年以來，民間團體和行政機關推廣閱讀運動不遺餘力的經過。曾文昌的〈全國兒童閱讀週〉⁸⁷則說明了教育部為提倡兒童閱讀，於各縣市所舉辦和協助參與的閱讀活動。《全國新書資訊月刊》推出「悅讀圖書館」之專題報導⁸⁸，收錄台北市、高雄市和台中市的市立圖書館發展和推廣閱讀的概況。每一城市皆利用地方特色發展閱讀活動，如：台北市立圖書館與國際接軌，陸續與國外合作舉辦插畫家作品原畫展；高雄市立圖書館則強化台灣文學的在地優勢，建造文學館，舉辦文學家駐館活動，首創「故事媽媽認證」；台中市則使用問卷調查台中市兒童、青少年和成人等不同年齡之讀者使用圖書館的情形，並力求圖書館之軟硬體設備更合乎民眾需求。

圖書館不再只是一個空殼子的行政機關，燈光幽暗讓人不忍靠近，現在的圖書館無不使盡全力，拉攏小讀者前往，挖掘更多寶藏。關於圖書館使用的相關研究有：李嫣紅的《台北市兒童圖書館與兒童書店合作之可行性研究與合作模式之建構》⁸⁹、凌夙慧的《公共圖書館推動兒童閱讀活動之調查研究》⁹⁰和〈公共圖書館推動兒童閱讀活動之調查分析〉⁹¹、劉盈盈的〈永不間斷推廣閱讀活動及圖書館利用的台北市立圖書館〉⁹²及台北市立圖書館所出版的《解讀 2005 年台北人閱讀行為及借閱排行榜》⁹³。

在私人機構方面，讀書會成了一股流行風，在台灣各地吹著。讀書會的型態

⁸⁷ 曾文昌，〈全國兒童閱讀週〉，《社教雙月刊》101（2001年02月）：頁20-22。

⁸⁸ 此專題報導共有三篇文章，分別是：

曾淑賢，〈臺北市如何推動成是閱讀風氣〉，《全國新書資訊月刊》88（2006年04月）：頁4-8。

施純福，〈都會閱讀—從高雄推動「成是閱讀運動」談起—閱讀一個溫柔的城市〉，《全國新書資訊月刊》88（2006年04月）：頁9-16。

林勤敏，〈國立台中圖書館讀者閱讀需求及閱讀型態調查研究概況〉，《全國新書資訊月刊》88（2006年04月）：頁17-21。

⁸⁹ 李嫣紅，〈台北市兒童圖書館與兒童書店合作之可行性研究與合作模式之建構〉，國立台灣大學圖書資訊學研究所碩士論文，1999。

⁹⁰ 凌夙慧，〈公共圖書館推動兒童閱讀活動之調查研究〉，國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2001。

⁹¹ 凌夙慧，〈公共圖書館推動兒童閱讀活動之調查分析〉，《台北市立圖書館館訊》20.4（2003年06月）：頁83-95。

⁹² 劉盈盈，〈永不間斷推廣閱讀活動及圖書館利用的台北市立圖書館〉，《社教雙月刊》124:12（2004年12月）：頁28-29。

⁹³ 台北市立圖書館，〈解讀 2005 年台北人閱讀行為及借閱排行榜〉（台北市：台北市立圖書館，2006年01月）。

大小不拘、性質各異，共分為二種：一、成人和兒童共同加入組成；二、純然由兒童組成的讀書會；前者以私人機構居多，後者則多出現於學校。蔡淑嫻的《從聽故事到閱讀》⁹⁴內文之第四章，說明台北縣新莊市故事媽媽團的成長經驗；林真美創立的小大讀書會於《在繪本花園裡》⁹⁵之第二部分〈林真美和小大讀書會〉中清楚說明創立的原由和精神，該書第三部分則邀請參與各地小大讀書會的媽媽們分享自身經驗。關於私人機構推廣閱讀活動的文章數量雖不多，但從故事媽媽團體的數量不斷增加，便可看出成人對於閱讀活動的努力與執著。

學校單位組織的讀書會純然由兒童所組成，成人參加的人數不多，充其量只有一位教師。林翠釵認為此類型的兒童讀書會打著「同儕學習」之名號，是兒童另一個社會學習的機會⁹⁶，同時提高兒童對於語文課程的學習興趣。諸如陳秀芝的〈Easy Go，你也能快樂的閱讀——從讀書會談閱讀〉⁹⁷、王淑卿的〈使閱讀成為「悅讀」——談兒童讀書會〉⁹⁸、林宏芳的〈班級讀書會的經營實務〉⁹⁹、張裕程的〈談班級讀書會對國小學生閱讀能力的影響〉¹⁰⁰等等，皆說明了學校班級讀書會該如何成形，一致認同讀書會對兒童閱讀影響具正面功效。

可惜地，兒童的聲音仍舊微乎其微，稀稀疏疏從散落的讀書會記錄文章中透出一點蹤跡；關於行政機關的推展運動，不消說，兒童成了默劇主角，安靜無聲。兩項的資料雖可見台灣處處對於閱讀活動的支持與熱愛，但成人的歡喜成分多於孩子，或許藉由不斷的推廣兒童閱讀運動，讓成人返老還童，彌補以前所無法擁有閱讀兒童讀物的經驗，也滿足自己心中的小孩。

⁹⁴ 蔡淑嫻，《從聽故事到閱讀》（台北縣：富春，2001年03月）。

⁹⁵ 林真美等，《在繪本花園裡：和孩子共享繪本的樂趣》（台北市：遠流，1999年02月）。

⁹⁶ 林翠釵，〈許兒童一個未來——談「兒童閱讀」〉，《社教資料雜誌》267（2000年10月）：頁5。

⁹⁷ 陳秀芝，〈Easy Go，你也能快樂的閱讀——從讀書會談閱讀〉，《南投文教》14（2001年03月）：頁61-62。

⁹⁸ 王淑卿，〈使閱讀成為「悅讀」——談兒童讀書會〉，《南投文教》16（2002年05月）：頁36-37。

⁹⁹ 林宏芳，〈班級讀書會的經營實務〉，《南投文教》21（2004年12月）：頁95-97。

¹⁰⁰ 張裕程，〈談班級讀書會對國小學生閱讀能力的影響〉，《師說：中華民國全國教育會月刊》188（2005年10月）：頁39-41。

三、成人帶領兒童閱讀的現況

英國作家培根（Francis Bacon, 1561–1626）曾說：「讀書能自娛，於書中找尋樂趣；能包裝自己，使談吐高雅；更可充實自己，增加判斷與處世的能力。」閱讀挾帶著多樣好處，此在提倡成人如何帶領兒童閱讀的文章裡，不斷反覆歌頌著，企圖凝聚大眾重視閱讀。從家長到教師，從班級規劃到學校圖書館設備，從親子共讀到班級讀書會，齊力吹奏一首名叫「閱讀」的曲子。諸如林翠釵的〈許兒童一個未來——談兒童閱讀〉¹⁰¹、林美琴的〈教育願景的希望之翼——談兒童閱讀活動的推展與精耕〉¹⁰²、邱玉玲的〈悅讀！開啟兒童閱讀之門〉¹⁰³、張瑞菊的〈在快樂的積石上閱讀〉¹⁰⁴、黃玉輝的〈重塑兒童閱讀圖像——建構新世紀閱讀策略（上）〉¹⁰⁵和〈重塑兒童閱讀圖像——建構新世紀閱讀策略（下）〉¹⁰⁶、方惠生的〈怎樣推行兒童閱讀運動〉¹⁰⁷、陳淑貞的〈淺談培養兒童閱讀之興趣〉¹⁰⁸等的文章，皆向成人說明閱讀是怎般美好，該如何身體力行閱讀計畫，替兒童塑造最佳的閱讀環境。

推動兒童閱讀的工作者，理當選擇與兒童最親近的成人——家長和老師便是最佳人選。許多家長和教師在投身推動閱讀的第一時間便發出「該讓兒童讀什麼書」的疑問，劉鳳芯在〈親愛的爸爸、媽媽、老師，孩子需要閱讀兒童文學作品〉的文章中正可解答，雖無明文寫下書單，但卻為成人帶來正確的選書觀念。劉鳳芯大力指出孩子需要閱讀兒童文學作品：

¹⁰¹ 同註 96：頁 3-6。

¹⁰² 林美琴，〈教育願景的希望之翼——談兒童閱讀活動的推展與精耕〉，《南縣國教》2（2000 年 12 月）：頁 11-13。

¹⁰³ 邱玉玲，〈悅讀！開啟兒童閱讀之門〉，《屏縣教育季刊》5（2001 年 01 月）：頁 14-17。

¹⁰⁴ 張瑞菊，〈在快樂的積石上閱讀〉，《屏縣教育季刊》5（2001 年 01 月）：頁 27-29。

¹⁰⁵ 黃玉輝，〈重塑兒童閱讀圖像——建構新世紀閱讀策略（上）〉，《師說：中華民國全國教育會月刊》158（2001 年 10 月）：頁 47-57。

¹⁰⁶ 黃玉輝，〈重塑兒童閱讀圖像——建構新世紀閱讀策略（下）〉，《師說：中華民國全國教育會月刊》159（2001 年 11 月）：頁 52-57。

¹⁰⁷ 方惠生，〈怎樣推行兒童閱讀運動〉，《國教之友》564:53.3（2002 年 04 月）：頁 69-72。

¹⁰⁸ 陳淑貞，〈淺談培養兒童閱讀之興趣〉，《國教世紀》215（2005 年 04 月）：頁 33-38。

因敘事是人類的思考形式，因此閱讀兒童文學作品可以讓孩子熟悉各種敘事形式；換言之，也就是培養孩子的思考模式。……兒童文學可提供孩子各種經驗及解決問題的方法與策略，以協助孩子瞭解人類的行為與思考，並具備面對與適應不同情境的能力。」

兒童文學何其多？還是有人不明白，再度發出需求：「我需要更明確的書單細目。」有人聽到這般心聲，寫下《孩子一生的閱讀計畫》¹⁰⁹和《為孩子選好書》¹¹⁰，書中依照年齡安排閱讀書單和情境，讓不知從何下手的成人，彷彿吃下定心丸，可按部就班依著畫葫蘆；賴惠鳳的〈台灣童書的點名簿〉¹¹¹相同此理。但這些書單的成效如何？無資料能佐證兒童是否喜愛。帶領閱讀，並不單單只是將書交給兒童即可，成人若不先行閱讀所欲給予兒童的讀物，從書中找尋感動，又如何推薦給兒童？兒童又基於什麼理由必須閱讀成人所給予的書？

對於教師該如何對兒童閱讀下手，資料則更豐富了。內容舉凡何種帶領閱讀方式最易上手、何種閱讀策略效果最為卓越、班級讀書會如何順利實施，大方羅列實際做法，供意者參考。如此云云的文章雨後春筍地冒出，連坊間書局都極易找尋類似出版品，卻難聞新意。諸如陳慶瑞的《閱讀指導課程探討透過圖書資訊教育》¹¹²、李先配的〈如何推展兒童閱讀運動〉¹¹³、鄭茂春的〈舞出「天鵝湖」提升兒童閱讀能力〉¹¹⁴、陳世聰的〈閱讀的意涵、歷程與推動策略〉¹¹⁵、張芝萱的〈推動兒童閱讀的行動與反思〉¹¹⁶、鄭曉楓的〈如何推動全校閱讀活動和班級

¹⁰⁹ 《孩子一生的閱讀計畫》（台北市：天衛文化，1993年11月）。

¹¹⁰ 曹之鵬、王正明，《為孩子選好書》（台北市：時報文化，1988年10月）。

¹¹¹ 賴惠鳳，〈台灣童書的點名簿〉，《親子共讀專刊·歡喜閱讀》，連翠棠編輯（台北市：遠流，2001年04月）頁55-61。

¹¹² 陳慶瑞，《閱讀指導課程探討透過圖書資訊教育》（屏東市：國立屏東師院附設實驗國民小學，1997年06月）。

¹¹³ 李先配，〈如何推展兒童閱讀運動〉，《南縣國教》2（2000年12月）：頁19-21。

¹¹⁴ 鄭茂春，〈舞出「天鵝湖」提升兒童閱讀能力〉，《屏縣教育季刊》5（2001年01月）：頁18-21。

¹¹⁵ 陳世聰，〈閱讀的意涵、歷程與推動策略〉，《屏縣教育季刊》5（2001年01月）：頁22-24。

¹¹⁶ 張芝萱，〈推動兒童閱讀的行動與反思〉，《實小學報（二）教育研究暨教學創新》2（2002年07月）：頁147-75。

圖書風氣？」¹¹⁷、林政逸的〈兒童閱讀的指導方法與提倡兒童閱讀的配套措施〉¹¹⁸、李佳憇的〈悅讀之旅—讓孩子愛上閱讀〉¹¹⁹、紀祝華的〈「閱讀三部曲」——推行閱讀教學活動心得與經驗分享〉¹²⁰、張景添的〈如何增進教師的閱讀指導教學能力？〉¹²¹。

該部分的論文研究數量又較於「倡導閱讀」、「記錄閱讀活動」和「台灣兒童閱讀情形」三者甚多，研究內容大都指向教師如何運用不同的教學策略影響兒童閱讀成效，結果都居於正向影響，顯示只要改變「老師說，孩子聽」的教學模式就能增加兒童的閱讀興趣和理解。諸如鄭涵元的《詞的閱讀學習策略對國小兒童閱讀理解影響效果之實驗研究》¹²²、洪美珍的《電子童書閱聽型態及其對兒童閱讀影響之研究》¹²³、張瑞菊的《情意導向兒童閱讀教學活動設計之研究》¹²⁴、談麗梅的《兒童閱讀運動中教師推行信念、學校策略與兒童閱讀態度之研究》¹²⁵、吳惠玲的《小學老師與兒童閱讀活動》¹²⁶、鄒美華的《閱讀學習策略教學對國小五年級兒童閱讀理解、後設認知及自我效能之影響》¹²⁷、趙淑雲的《運用說故事活動推動兒童閱讀之研究》¹²⁸、鍾鳳香的《合作學習對國小兒童閱讀表現之影響》

¹¹⁷ 鄭曉楓，〈如何推動全校閱讀活動和班級圖書風氣？〉，《國教世紀》205（2005年04月）：頁77-82。

¹¹⁸ 林政逸，〈兒童閱讀的指導方法與提倡兒童閱讀的配套措施〉，《師說：中華民國全國教育會月刊》188（2005年10月）：頁35-38。

¹¹⁹ 李佳憇，〈悅讀之旅—讓孩子愛上閱讀〉，《師說：中華民國全國教育會月刊》188（2005年10月）：頁43-45。

¹²⁰ 紀祝華，〈「閱讀三部曲」——推行閱讀教學活動心得與經驗分享〉，《人文及科學科教學通訊》93:16.3（2005年10月）：頁66-77。

¹²¹ 張景添，〈如何增進教師的閱讀指導教學能力？〉，《師說：中華民國全國教育會月刊》188（2005年10月）：頁54-55。

¹²² 鄭涵元，《詞的閱讀學習策略對國小兒童閱讀理解影響效果之實驗研究》，國立師範大學教育心裡與輔導研究所碩士論文，1993。

¹²³ 洪美珍，《電子童書閱聽型態及其對兒童閱讀影響之研究》，國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，1999。

¹²⁴ 張瑞菊，《情意導向兒童閱讀教學活動設計之研究》，國立屏東師範學院國民教育研究所碩士論文，2001。

¹²⁵ 談麗梅，《兒童閱讀運動中教師推行信念、學校策略與兒童閱讀態度之研究》，台北市立師範學院國民教育研究所碩士論文，2001。

¹²⁶ 吳惠玲，《小學老師與兒童閱讀活動》，國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2002。

¹²⁷ 鄒美華，《閱讀學習策略教學對國小五年級兒童閱讀理解、後設認知及自我效能之影響》，國立屏東師範學院國民教育研究所碩士論文，2002。

¹²⁸ 趙淑雲，《運用說故事活動推動兒童閱讀之研究》，國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2003。

成人帶領兒童閱讀的現況，從茫然、手足無措到人人心得滿滿，的確，這一路走來想必收穫豐富，但停下腳步想想，為什麼兒童需要各種花招才能吸引其前來閱讀？如果一本書需要成人舌敝唇焦，外在不斷吹捧，又如何經得起時代考驗？兒童文學的多樣性是能符合不同性向的兒童做選擇，只是社會環境將他們的胃口打壞。「別輸在起跑點上」的口號將更多學習名堂加諸在兒童身上，兒童把陶醉自我閱讀的時間放置在「讀了，就能高人一等」的教材上，於是他們間接被迫放棄閱讀文學作品。當成人再度訴說閱讀的美好，兒童則視閱讀文學作品等同於上課打開課本，不願醉心於此，成人只好再花更多的力氣向他們說明。某一天，當孩子偶然發現原來書不純粹只有「課本」一種，而是包羅萬象的花花世界，如同從黑白雙色走進彩色世界，當然能歡喜閱讀。誰錯？誰對？成人帶領兒童閱讀現況的種種，讓人深感矛盾。

四、台灣兒童的閱讀情形

對於台灣兒童的閱讀情形，至今僅有兩份可稱是全國性調查，其一是一九六三年葉可玉所做的《台灣省兒童閱讀興趣發展之調查研究》¹²⁹，但時間久遠，資料已失去參考的時效性。其二是二〇〇〇年林文寶所主持的《台灣地區兒童閱讀興趣調查研究計畫》，此研究隨機抽取全國十六所國小進行問卷調查，研究結果發現十二歲以下的孩童，父母對於兒童閱讀具有決定性的影響；而學童每天課餘時間以看電視居多；最喜歡看的書是笑話、謎語與漫畫。

此外還有三篇論文針對個別地區的兒童閱讀情形做研究，分別是：李寶琳的《台北市國民小學高年級學童閱讀文化調查研究》¹³¹、劉安訓的《台北縣國小推

¹²⁹ 鍾鳳香，《合作學習對國小兒童閱讀表現之影響》，國立屏東師範學院教育心理與輔導學系碩士班碩士論文，2004。

¹³⁰ 林澄枝，〈序〉，《台灣地區兒童閱讀興趣調查研究》，林文寶（台北市：行政院文建會，2000年02月），頁序1。

¹³¹ 李寶琳，《台北市國民小學高年級學童閱讀文化調查研究》，國立台北師範學院國民教育研究所碩士論文，2000。

展兒童閱讀之研究》¹³²、鄭麗珠的《台南市國小兒童閱讀現況及推動策略之研究》¹³³，分別針對台北市、台北縣和台南市做區域性的兒童閱讀調查，研究結果均發現兒童本質上熱愛閱讀，但因受限於簡陋的設備環境及書籍需求量不足而無法獲得閱讀資源，造成不愛閱讀的假象；學校圖書館經費因普遍短缺，當務之急應設法籌措金費，擴展設備，充實藏書量；教師、父母則應再教育，要求自我閱讀。許碧勳在〈國小高年級兒童閱讀習慣之探討〉¹³⁴便說：「全國兒童閱讀運動之實施，必須透過家庭、社區、教育中心並結合民間團體提供各種資源。」¹³⁵兒童閱讀運動就是希望人人皆關注於閱讀，將閱讀落實於生活中，才能達到推廣的目的。從二〇〇〇年以來，關於閱讀活動的場次不勝枚舉，討論閱讀的人更是加倍成長，但是否有人停下來想想、看看，閱讀運動的成果如何？它是一時的活動表現？還是持續的生活習慣？

林儒的〈國小閱讀運動的分析〉就替這一連串的閱讀活動寫下了省思。林儒將思考點放置在「全國兒童閱讀實施計畫」與國民教育的關係。他認為：

這個計畫沒有了解閱讀在國民教育中，究竟又何種目標和功能，因為這個計畫的起源可能只傳達一個訊息，就是讀很多書就是對的，至於如何讀、怎麼讀、讀什麼，都沒有提到……各校圖書會紛紛成立，說故事的義工媽媽很多，當然這也顯示大家對於閱讀重要性有一致的共識，但這個共識如何轉換為共積極的意義，顯然需要更深刻的思考。¹³⁶

閱讀不是一句標語，看了就有精神感召的魔力，它是一種落實的行動，這股行動若是由自我內在產生，必能體會箇中滋味。從一連串研究看來，潛藏著另一種涵

¹³² 劉安訓，《台北縣國小推展兒童閱讀之研究》，國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2003。

¹³³ 鄭麗珠，《台南市國小兒童閱讀現況及推動策略之研究》，國立台南大學教育經營與管理研究所碩士論文，2004。

¹³⁴ 許碧勳，〈國小中高年級兒童閱讀習慣之探討〉，《教育資料與研究》42（2001年09月）：頁41-51。

¹³⁵ 同註134：頁47。

¹³⁶ 林儒，〈國小閱讀運動的分析〉，《教育資料與研究》44（2002年01月）：頁52-56。

義：一、成人對於兒童的不信任感，普遍認為兒童無法自發性閱讀，需時時提醒；二、兒童閱讀的推廣只是一種象徵，同步提醒著成人該拾回書本，以身作則投入閱讀行列。

眼見對於兒童閱讀的七嘴八舌只是緊抓著閱讀的好處、該怎麼施行閱讀活動、或是悲觀說明兒童都不喜愛閱讀……等等，單見閱讀的存在，卻不復見兒童之身？鮮少文章關心現今兒童的特質為何，充其量只有馮秋萍的〈兒童閱讀行為之探討〉¹³⁷，以兒童的年齡、性別、智力和家庭背景等了解兒童的閱讀需求及行為表現，但影響兒童深遠的社會環境卻未歸類於影響因素探討；林文寶的《台灣地區兒童閱讀興趣調查研究》因受限於兒童的閱讀興趣為何之研究結果，研究背景減去兒童本身其他相關因素，側重兒童閱讀心理學和文學社會學。期盼兒童閱讀——是教師和家長共同的希望，更熱切期望相關領域之專家能羅列書單，方便大眾做閱讀投資。說穿了，書單就在兒童身上，了解現今的兒童，就能投其所好。

¹³⁷ 馮秋萍，〈兒童閱讀行為之探討〉，《圖書與資訊學刊》25（1998年05月）：頁63-72。

第二節 兒童小說的出版花絮

隋毅說：「以前一片字海似的少年小說基本上已經不能算是適合兒童閱讀的了，大家都知道該以圖畫來吸引小朋友的目光，並以少少的，甚至完全沒有文字留給兒童想像、發揮的空間。」¹³⁸如此聳動的一段話，卻不折不扣賞了兒童小說一巴掌。¹³⁹因閱讀活動的推展，圖畫書成了寵兒，也成了出版市場相繼爭取的對象，最簡單的理由就是量少質精——頁數最少，內容精華最純粹。反觀兒童小說，頁數厚達三、四百頁不等的書籍不在話下，龐大的內容架構之，根本無法於短時間內結束閱讀，讀者需耐心讀完，編輯也須耐心等待市場反應，於是講求快速度的時代，除非有獎項保證、名人推薦，否則讀者和閱讀活動都會將它暫擱一旁。

如此一割捨，竟造成當下兒童與兒童小說失之交臂，許多品質優良的兒童小說只能站立於牆邊，待有心人發現。閱讀現況如此，它如何影響兒童小說的市場？這是此節討論的第一項重點；兒童小說選擇以何種姿態出現於市場上，編輯握有相當的權力，吉恩·卡爾（Jean Karl）一言道破編輯的首要工作：「編者必須在事實和小說兩方面都能確定作者善為利用了他的材料，並適合其聽眾。」¹⁴⁰從上述可知，編輯是作者與兒童之間的傳遞者，這位傳遞者擁有何種特質？此節的第二部分將透視兒童讀物編輯的角色。

在此，本研究對於小說名稱該用「兒童小說」或是「少年小說」，有此想法：在兒童文學的範疇中，小說分為「兒童小說」和「少年小說」，兩者的區別只是適讀年齡的粗略分法而已。¹⁴¹雖然依年齡不同，小說內容層次觀照也有所不同，但兩者仍無法單刀劃開。《跨世紀小說精選》系列之內容調性正好介於兒童小說

¹³⁸ 隋毅，〈像被投了顆原子彈的童書市場〉，《出版情報》107（1997年03月）：頁8。

¹³⁹ 因研究上名詞的統一性，除了引文無法將「少年小說」改為「兒童小說」，其餘部分皆以「兒童小說」之名出現。

¹⁴⁰ 吉恩·卡爾（Jean Karl），〈一位兒童讀物編者詳審兒童文學的精品〉，林秀芬譯，《中華兒童文學學會會訊》4.3（1988年06月）：頁16。

¹⁴¹ 張子樟，〈啟蒙與成長——少年小說的永恆主題〉，《少年小說大家讀》（台北市：小魯，1999年08月），頁13。

和少年小說的模糊界線；又，我國內政部內政院兒童局之《兒童權利公約》第一章第一條公佈：「本公約所稱之『兒童』，係指所有未滿十八歲以下之人。」本研究係沿用此兒童定義，在本文中的小說名稱一律統一書寫為「兒童小說」，不致造成寫作上的混淆。

一、兒童小說出版與流通

近代的成人文學領域裡，小說一直是受人注目的顯學；相較於兒童文學，兒童小說是屬於比較冷門的文類，對於研究範疇也存有月暈效應。兒童小說出版與流通之研究呈現無資料狀態，若是改以兒童讀物的出版與流通，則有王振勳的《三十年來兒童讀物出版發展史》¹⁴²和張瓊文的《2000 到 2004 年台灣地區兒童文學創作出版概況》¹⁴³，研究皆是記載兒童文學出版史料為重。

觀察國內兒童小說出版現況，從一九九〇年起，無論是本土或是國外翻譯作品陸續上市。國內因有「洪健全兒童文學創作獎」、「台灣省兒童文學創作獎」、「九歌現代少兒文學獎」等獎項鼓勵作家創作，本土作品在早期仍維持一定出版量與品質；但可惜的是，這些獎項至今逐漸消失，本土作家作品便趨於減少，取而代之是一九九二年民生報、小魯、國語日報……等從大陸引進華文作品，才又刺激本土作家燃起創作熱情；緊接著二〇〇三年台東大學兒童文學研究所舉辦了「台東大學文學獎」，再度吹起國內兒童小說的創作風氣。

相對於國內創作作品，國外翻譯作品的出版，先由漢聲出版社與智茂圖書打先鋒，兩者前後引進英美兒童小說。漢聲出版社分別有「兒童拇指文庫」、「青少年拇指文庫」和「青年拇指文庫」；智茂圖書則以美國紐伯瑞金銀牌獎的得獎作品為主。¹⁴⁴可惜的是，此二家出版社皆以套書的形式販售，雖可為國內帶來不同

¹⁴² 王振勳，《三十年來兒童讀物出版發展史》，私立中國文化大學歷史研究所碩士論文，1984。

¹⁴³ 張瓊文，《2000 到 2004 年台灣地區兒童文學創作出版概況》，國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2005。

¹⁴⁴ 林佑儒，〈市場決定一切？——談台灣少年小說出版概況〉，《文訊》222（2004 年 04 月）：頁 41。

的閱讀視野，但價格所費不貲，又以直銷方式銷售，閱讀人口實為有限。不容否認，這兩套書的存在價值是為國內的兒童翻譯小說市場打開大門，在沙永玲的〈兒童書在台灣〉¹⁴⁵、洪文瓊的〈九〇年代中後期台灣童書出版環境管窺〉¹⁴⁶、林佑儒的〈市場決定一切？——談台灣少年小說出版概況〉¹⁴⁷皆所提及。爾後，小魯、小知堂、皇冠、時報……便開始拓展兒童小說的市場，台灣東方出版社也在二〇〇〇年春季推出《跨世紀小說精選》，內容取材不限於英美兒童文學作品，陸續出現荷蘭、以色列、澳洲、紐西蘭、印度等國家之作者或故事背景的小說，更使用解套形式，使得書籍可在書店的架上曝光，讀者便能以單價購買，同時打開兒童小說市場的廣度。

兒童小說的出版到達巔峰之期，可說是皇冠所出版的《哈利波特》系列作品。它吹起一連串的奇幻文學風潮，更讓國外兒童文學作品大幅進入市面，直至今日，連韓國兒童文學作品也在台灣出版市場湧現。而書籍出版之後，必然要有流通的管道，才能與讀者見面，沙永玲分析台灣圖書市場的行銷管道共分為五種：「在台灣市場上分為直銷、郵購、電話銷售及學校單幫客的直銷套書系統，以及販售單本書的書店系統。」¹⁴⁸目前又因發達的網路通訊系統，博客來網路書店趁勢異軍突起，出版社紛紛與之連結，或成立個別的社群網頁，流通的管道多了網路訂購服務，使得出版品的流通方式更為廣泛。每一種行銷通路皆有其優缺點，只能看出版者如何在競爭的世代為出版品找到一席之地。

不可諱言，《哈利波特》的出現，出版業彷彿看到希望之光。過去因為升學主義的關係，兒童小說幾乎每出版必有壓倉的打算，難道是現在的情況改善了嗎？不，是出版業轉了彎。出版業雖然推出的是兒童小說，但並不以兒童小說作為宣傳號召，改以一般文學來吸引讀者¹⁴⁹，居中之便而納入成人文學，也讓該書

¹⁴⁵ 沙永玲，〈兒童書在台灣〉，《文訊》102:63（1994年04月）：頁24-25。

¹⁴⁶ 洪文瓊，〈九〇年代中後期台灣童書出版環境管窺〉，《出版界》54：頁31-34。

¹⁴⁷ 林佑儒，〈市場決定一切？——談台灣少年小說出版概況〉，《文訊》222（2004年04月）：頁40-43。

¹⁴⁸ 沙永玲，〈兒童書在台灣〉，《文訊》102：63（1994年04月）：頁24。

¹⁴⁹ 郝廣才，〈追求精益求精的閱讀品質〉，《出版情報》141-2（2000年01-2月）：頁125。

打入暢銷書的排行榜，提高書的曝光率，《哈利波特》系列書籍是個很好的實例。然而，將兒童小說假以成人文學包裝推出一種手法，另一種熱門的炒作手法則是作品與其他媒體合作，換言之，就是現行當道的影音與文本共同出擊消費市場。無論閱讀活動的先後順序為何，讀者皆能從媒體影像享受閱讀所無法提供的具體感官刺激，達成結合現實與幻想的美夢，這使得閱聽者為之瘋狂，《哈利波特》系列書籍又可作為出版社和電影公司雙贏的最佳證明。

出版業者費心發布的廣告文宣有時並不如電影、電視影集放映之後的影響力，因此當製片商看準了文本改拍之後的商機，重新操作文本製成電影或電視影集；出版社則藉機將書籍換以包裝重新上陣（如：封面改以電影海報版），吸引閱聽者投入書籍消費當中，目前如此的例子如過江之鯽，諸如《納尼亞傳奇》、《波特萊爾大遇險》，甚至即將上映的《地海巫師》（*A Wizard of Earthsea*）¹⁵⁰、《龍騎士》（*Eragon*）¹⁵¹都包括其中。有時雖不知票房數字是否好看，書籍靠電影和電視來接觸民眾卻成了近年來最普遍的行銷模式，侯伯·埃斯卡皮（Robert Escarpit）對此提出質疑：「究竟電影和電視促使了人們去閱讀？還是反過來正好省卻了閱讀？」¹⁵²這樣的統計數字則待全民問卷調查了；不置可否，出版社以媒體放映作為最有力的廣告宣傳，是當今達成暢銷書的法則之一。

暢銷書是否有一定的操作規則？一九九七年海契特（Alice Payne Hackett）認為真正的暢銷書要在若干年內累積到一百萬冊的實銷量，才夠稱得上貨真價實，而那些轟動一時，隨時消聲匿跡的書，不能算真正的暢銷書。¹⁵³這是針對美國國情而言，國內僅供參考。暢銷書也許是一時的美麗數字，長銷書才算是真正的冠軍，它禁得起時間的考驗和讀者的檢測。《哈利波特》可能只是一時現象，不存有任何暢銷法則可依循。編輯找到一本長銷書並非易事，尤其在作品滿天下

¹⁵⁰ 此為地海傳說的第一部，書群的作者是娥蘇拉·勒瑰恩（Ursula K. Le Guin），共六冊，皆由繆思出版。

¹⁵¹ 此書群的作者為克里斯多夫·鮑里尼（Christopher Paolini），目前已出版兩本，皆由聯經出版。

¹⁵² 侯伯·埃斯卡皮（Robert Escarpit），葉淑燕譯，〈第六章 發行網〉，《文學社會學》（*Sociologie de la Littérature*）（1990年12月），頁106。

¹⁵³ 林俊平，〈什麼才算暢銷書——談暢銷書的銷售標準〉，《文訊》158（1998年12月）：頁17-18。

的時代，他如何靈敏地嗅出商機，快速地把書選出，還要對上讀者的口味，這一切都考驗著編輯的能耐。即使好作品會創造市場，仍需編輯端上桌，以供讀者饗宴。

兒童讀物編輯不僅要拉攏兒童，又需吸引成人的狀況下，卻同時模糊了兒童小說的焦點，這些書到底為誰而來？當編輯遇到這些書時，他的心裡又該如何拿捏指涉讀者是誰？以下就來談談兒童讀物編輯的角色。

二、透視兒童讀物編輯

兒童讀物包含童詩、童話、兒童劇本、圖畫書、小說……等，而小說只是其中一環。在兒童讀物作品形式變化急遽、工作型態從專才走向通才的今日，兒童讀物編輯幾乎持有掌握二種文類以上出版品的能力，因此現行出版業並非單有兒童小說編輯之名存在。本研究依照出版業之現況，便以兒童讀物編輯作為代表，而不限制於兒童小說編輯。

余治瑩說：「想做個好編輯就必須隨時鞭策自己，擊出創意火花。」¹⁵⁴周逸芬則說：「編輯的專業是以了解兒童為基礎，調整自己和兒童一樣的高度，貼近兒童的需要。」¹⁵⁵一本好書就像是一座冰山，八分之一在水面上，八分之七在水面下，最重要的八分之七就是讀者讀了能夠全心全意進入「忘我之地」，而與之心領神會。¹⁵⁶彼得·杭特（Peter Hunt）對於專家所讚賞以及實際上賣得好兩者間，提出有趣的詮釋：「令人心驚膽顫又無法控制的想法是：從大人的觀點來看，絕對不好的書，也許就是好的童書。」¹⁵⁷從上述可知，了解兒童和創意便是兒童讀物編輯最重要的兩項法寶，偏偏這兩者最難獲得。蔡佩玲的《台灣地區童書出

¹⁵⁴ 余治瑩，〈編輯鞭擊〉，《中華民國兒童文學學會會訊》11.3（1995年06月）：頁34。

¹⁵⁵ 周逸芬，〈一片榮景中的隱憂——童書出版的幾個迷思〉，《出版情報》177-8（2003年01-2月）：頁102。

¹⁵⁶ 隋毅，〈像被投了顆原子彈的童書市場〉，《出版情報》107（1997年03月）：頁16。

¹⁵⁷ 裴利·諾德曼（Perry Nodelman），劉鳳芯譯，〈意識型態中的兒童〉，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（台北市：天衛文化，2000年01月），頁118。

版社總編輯職業角色之研究》¹⁵⁸中，便明白指出童書編輯對兒童讀者的瞭解，大多只有揣摩心中小孩應有的心理反應，或是憑藉著自己的小孩反應；再不，就透過周邊友人、家長、老師、讀書會等等，大體說來童書編輯缺乏對於孩童普遍的認知。想想，編輯們苦心結晶的童書，卻有著令人洩氣的銷售數字，是否因為他們都脫離兒童太遠，缺乏對兒童的認識？同時，他們所發揮的創意也乏人問津了。

無論是國內的創作小說或是國外的翻譯作品，編輯必須都先預測誰是它的讀者，而在預測過程中，同時檢驗自我的兒童觀。挑選出版品，並非單看作品是否符合文學性、教育性、娛樂性……等等，縱然這些十分重要，但兒童文學的創作實為了服務兒童而來，最應該先問問：「現在的兒童需要什麼？缺乏什麼？喜歡什麼？」兒童讀物編輯應是除了教師和家長之外，必須長期與兒童相處之人，與其聽信各大獎的包裝，不如聽聽自己內在小孩的聲音，隨時替自己列張「兒童」檢視表。「留住小孩，就留住大人」的定律，是為兒童消費產品通路業者所信仰，也是兒童讀物編輯所應奉行的法則。

一路漫談，本研究最關心就是出版社和兒童讀物編輯如何詮釋兒童？當作品愈貼近現代兒童特質，作品應當受兒童的歡迎，甚至是成人。再以《神隱少女》為例，這部作品的誕生，是因為一群十歲左右的女孩子，對於沒有屬於自己的故事而提出質疑。這件事引起了宮崎峻的注意，他開始著手為十歲的女孩們量身訂做這部作品，結果締造了超過兩千萬觀影人次的輝煌紀錄。¹⁵⁹原因無他，宮崎峻成功抓準十歲女孩的特質，正如同蘿琳（J. K. Rowling）能抓準十一歲男孩的心理。兩部作品再次強調兒童特質對於兒童讀物的重要性；即使編輯並非兒童讀物的原作者，也可以從他編選之書籍透視他心中的兒童雛型，也代表著他對兒童的認知。

¹⁵⁸ 蔡佩玲，《台灣地區童書出版社總編輯職業角色之研究》，國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2000。

¹⁵⁹ 山中康裕，王真瑤譯，〈第一章 解讀孩子的心靈世界——前青春期〉，《哈利波特與神隱少女——進入孩子的內心世界》（台北市：心靈工坊，2006年01月），頁15。

第三節 兒童的消費能力

「兒童作為消費者的歷史悠久，如兒童文學和童裝等已出現好幾世紀。」¹⁶⁰茱莉亞·薛荷（Juliet B. Schor）如此說。兒童有購買力嗎？如果以郝廣才在〈童書產品、價格、促銷變變變〉一文中指出，對於台灣消費者而言，300 元似乎已是童書定價接受的上限¹⁶¹，兒童若想要自行購買童書就必須擁有 300 元的零用錢——兒童能夠自我控制的現金¹⁶²。

李國祿的《家庭生活型態、傳播行為、同儕團體與兒童消費行為關係之研究》¹⁶³以分層叢集的抽樣方法對台北市公立國小五、六年級學童進行施測，研究結果是台北市將近 65% 的兒童一星期可擁有 100 元以下的零用金，由此估計，兒童一個月大約有 400 元以下不等的零用金；同年，李調棟和呂錘卿在臺北市三民國小所執行的〈國民小學中高年級兒童零用錢調查報告〉¹⁶⁴研究中指出該國小學童平均一個星期的零用錢為 139 元，一個月則約有 556 元的經濟能力。同年的兩項研究數據相差 156 元，有著 39% 的差距。究其原因，李國祿採取全台北市的抽樣調查，李調棟和呂錘卿只針對台北市的一所國小作取樣，相較於前者，取樣數較為不足，因此產生數據上的出入。

二〇〇二年，徐淑敏的〈兒童零用金消費行為與觀念之研究：以臺北市國小學生問卷調查為例〉¹⁶⁵指出台北市學童一個月的零用金平均在 250 元以下者占 46.7%；黃德琪的〈三大都會區兒童消費力調查〉¹⁶⁶發現三大都會區——台北縣市、

¹⁶⁰ 茱莉亞·薛荷（Juliet B. Schor），彭蕙仙譯，〈第一章 序幕〉，《天生買家——搶救買無止盡的下一代》（*Born To Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture*）（台北市：天下雜誌，2006 年 05 月），頁 22。

¹⁶¹ 郝廣才，〈童書產品、價格、促銷變變變〉，《出版情報》117-8（1998 年 02 月）：頁 56。

¹⁶² 李調棟、呂錘卿，〈國民小學中高年級兒童零用錢調查報告〉，《教育資訊文摘》154:26.5（1990 年 11 月）：頁 126。

¹⁶³ 李國祿，《家庭生活型態、傳播行為、同儕團體與兒童消費行為關係之研究》，私立中國文化大學兒童福利研究所碩士論文，1990。

¹⁶⁴ 同註 162：頁 123-67。

¹⁶⁵ 徐淑敏，〈兒童零用金消費行為與觀念之研究：以臺北市國小學生問卷調查為例〉，《台北市立師範學院學報》33（2002 年 12 月）：頁 235-50。

¹⁶⁶ 黃德琪，〈三大都會區兒童消費力調查〉，《廣告雜誌》150（2003 年 11 月）：頁 100。

台中縣市和高雄縣市有六成的兒童擁有零用金，他們平均一個月有 513 元可花用。四項研究相差了十五年，兒童零用金的漲幅隨著時間呈正成長，正說明無論是每月擁有以 400 元或 500 元為上限的零用金，皆不超脫 300 元之兒童讀物銷售可接受的價格，顯示了兒童確實有消費兒童讀物的能力。

今日，父母知識水準提高，家庭教育強調尊重兒童的自主性，不再認為「你要買什麼，告訴爸爸媽媽就好」，而是給孩子零用金自行做決定——兒童已擁有消費的權力；社會工作型態的變遷，雙薪家庭愈來愈多，父母能夠親自陪伴兒童成長已是少數，父母補償心態作祟，以給予零用金換取親子的互動時間，「你要什麼，爸爸買給你」的童年富裕病¹⁶⁷開始發作。即使兒童沒有實質上的消費，但兒童對於自身與家庭購買行為的影響力確實存在：一九六〇年，美國父母受兒童影響的消費金額估計為四十二億美元；到一九九七年，則急升達三十七倍至一千五百六十七億美元，受兒童影響的消費已飆升到歷史高點。¹⁶⁸

兒童意味著無限商機的可能，但從研究資料統計兒童的消費情形或是影響父母購買的層面有其固定型態，大都聚集在電子商品、玩具、零食、文具……等，在調查的選項中購買書籍極為少見¹⁶⁹，充其量也只有漫畫書一文類，是因為人們對「書」有獨特情結？！此物品需假手成人消費，認為兒童不知道如何選擇優良讀物？還是這樣物品一點也不有趣，無法吸引兒童購買？如果物品不有趣，那兒童讀物編輯的兒童觀與現今孩童的落差又為何？這些問題如同一團混亂的毛線球，一經拉開就會扯得好遠。唯一可以肯定的是，兒童的消費行為確能獨立進行，並在父母和同儕間深受彼此影響；而且只要生活在中產階級家庭的兒童，對於他們而言，一本書的消費與否實能斡旋手中。

¹⁶⁷ 富裕病 (affluenza) 這一名詞是一九九〇年代後期發源於美國，由兩個單字「富裕」(affluence) 和「流感」(influenza) 合成，指那些由於父母供給太多，造成孩子過度沉溺物質，生活缺乏目標等後遺症。

資料來源：陳雅玲，〈童年富裕病〉，《商業週刊》963 (2006 年 05 月 8-14 日)：頁 116。

¹⁶⁸ 格蓓拉·鮑爾 (Gabrielle Bauer)，〈父母可以說不〉，《讀者文摘》(Reader Digest) 83.2 (2006 年 04 月)：頁 116。

¹⁶⁹ 李調棟、呂錘卿在〈國民小學中高年級兒童零用錢調查報告〉(頁 147-48) 中雖指出兒童最常花費在「買書籍文具」方面，但因此選項涉及書籍和文具兩類，又無細目可知哪一類居多，因此研究結果不予採納。

從兒童閱讀、兒童讀物出版與流通至兒童消費能力之研究，唯一關切到「兒童」的存在，僅見於「兒童消費能力」之研究。或許關於兒童消費能力之研究需要在真實環境中實施、觀察，讓兒童親身做問卷，以達到研究的有效性，因此兒童有不得不出現的理由。其餘二者的研究並未針對兒童特質做篇幅上的探討，呈現兒童似乎是普世價值，不需多做討論。偏偏「兒童閱讀」、「兒童讀物出版與流通」、「兒童讀物編輯」至「兒童消費能力」統統都得掛上「兒童」之名；否則勇敢去除「兒童」之名，「閱讀」、「出版與流通」、「編輯」、「消費能力」與成人範疇的相關研究並無二異。

兒童除了生理與成人大不相同，應還有其別緻之處。兒童不應只成為「兒童閱讀」、「兒童讀物出版與流通」、「兒童讀物編輯」至「兒童消費能力」的形容詞，更存有實質的重要意義。兒童——一個全人過程稍嫌短暫的時刻，也是最富神秘特質令人嚮往的幾年，每位與兒童相關之工作者都該捫心自問：「我認識兒童嗎？兒童該是何等樣貌？」而在閱讀、出版到消費之各個環節更應緊扣著兒童不放，使用不同的視角觀察兒童多變的容貌。下一章，將以發展心理學、社會變遷和消費文化揭開當代兒童的面紗。

第參章 三面取向看兒童

兒童是兒童文學的重要催生者，在《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代主義》（*Introducing children's literature : from Romanticism to Postmodernism*）一書中，第一章〈想像兒童〉開宗明義闡述：「浪漫主義對兒童形象的勾勒，乃是十九世紀初期以來，兒童文學發端的主要參照。舉例來說，邁爾斯（Myers, 1992）曾說道：『浪漫的孩童提供我們小說的靈思泉湧。』（cited in Plotz 2001 : 45）」¹⁷⁰又文學的功能在於拓展人的經驗，黃武雄在《童年與解放衍本》中指出：「兒童文學該給予兒童的，是遼闊與無限，讓兒童的想像透過大人提供的素材自然伸向遠方，伸向無限的時空，也伸向複雜詭譎的世界。」¹⁷¹

若上述的說法成立——兒童是作家們創作的主要泉源之一，兒童文學的產生又為兒童服務而來的理由支持下，想必作家們對於兒童有某一程度的認知，而這般的認知需時時挑戰兒童變動不居的特質，所產出的作品才可為兒童所接受，並非一種「懷舊式」¹⁷²的兒童文學。如此的說法膽大妄為，每位作家或是編輯總無法透徹了解每一時代下的兒童，即使與兒童片刻不離。不言而喻，大都了解片段便做全體的推估，恰如裴利·諾德曼（Perry Nodelman）所言：「我們對於孩子的想法，其實是一種自我滿足的預言；這些描述孩子真正像什麼，或是真正能夠達成什麼的想法，可能是不正確或不完整的，但是一旦我們相信了它，我們就不僅會把它當真，而且還會當作全部的真理。」¹⁷³於是，成人對於兒童的意識型態將影響兒童文學的生成。

¹⁷⁰ 黛柏拉·柯耿·山克（Deborah Cogan Thacker）、珍·韋伯（Jean Webb），楊雅捷、林盈蕙譯，〈第一章 想像兒童〉，《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代主義》（*Introducing children's literature : from Romanticism to Postmodernism*）（台北市：小魯文化，2005年10月），頁26。

¹⁷¹ 黃武雄，〈童稚世界無限〉，《童年與解放衍本》（台北縣：左岸文化，2004年04月），頁124。

¹⁷² 在《閱讀兒童文學樂趣》該書中的「第二部分：文化、意識型態與兒童文學」〈第五章 關於童年的普遍假設〉，羅絲（Jacqueline Rose）認為兒童文學因從「他者」角度來看待，並且著重訴諸「孩子般」的特質，如：歡樂與好奇等，實際上歸咎於童年的本質嚇壞了成人，他們必須塑造美好的童年假象，抱此態度寫下的兒童文學就是一種懷舊行為。

¹⁷³ 裴利·諾德曼（Perry Nodelman），劉鳳芯譯，〈關於童年的普遍假設〉，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（台北市：天衛文化，2000年01月），頁87。

基於此，本研究在探討《跨世紀小說精選》系列所呈現的兒童形象和現今兒童所擁有的特質是否相符，進而影響兒童的閱讀行為、出版品的銷售情形……等等前提下，必須先行討論現今兒童的特質為何。塑造兒童形象將依著三個方向進行——發展心理學、社會變遷和消費文化，從這三方面收集資料、分析和歸納，本章之末將勾勒現今兒童的清晰輪廓，歸結二十一世紀兒童的特質。

第一節 發展心理學下的兒童

一、打破認知發展階段論

發展是個體在生命期間受到年齡與生活經驗的層層堆積、交互影響，使得本體有一連串規律的層次變化歷程，因此每一個年齡的當下都有其重要意義。在發展心理學的領域中，佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856–1939）的心理分析理論、皮亞傑（Jean Piaget, 1896–1980）的認知發展理論、維果次基（Lev Symyonovich Vygotsky, 1896–1934）的社會文化發展學習理論、史金納（B. F. Skinner, 1904–90）的工具制約理論……等都是此領域中的重要學派，每個學派皆對發展心理學有著不同的影響和貢獻，換句話說，發展心理學集其大成，以一種全人的角度來看待個體生命發展的過程。

在這些學派當中，瑞士心理學家皮亞傑的認知發展論對於發展學界有顯著影響。皮亞傑親身詳實觀察兒童寫下記錄，以記錄作為研究分析，統整歸納每一年齡兒童的認知發展，認為兒童依著感覺動作期（Sensorimotor Period）、運思前期（Preoperational Period）、具體運思期（Concrete Operations Period）和形式運思期（Formal Operations Period）等四階段前進。以年齡作為研究兒童發展分野的分類方式不僅影響後來的研究者，如：艾瑞克遜（Erik H. Erikson, 1902–94）的社會心理發展理論、柯伯格（Lawrence Kohlberg, 1927–87）的道德發展理論，更成為教育學界和出版界爭相應用的兒童公式。於是，皮亞傑的認知發展論讓人忽略發展心理學其他相關理論，單就它來看待兒童發展。

由皮亞傑所衍伸出來的理論，甚至是沿用其方法的理論學者，大抵支持及強化所列出來的普遍假設，認為孩子不可能做出超出現階段行為的預測。即使後進研究大多針對此作為攻訐，皮亞傑的研究結果卻不失為出版社與專家提供一個明確的分類模式，而普羅大眾更不該意外他們在推薦兒童文學時，依此作為適讀年齡的依據：真的相信存在著階段，就會去把書標記為適合某種年齡層的孩子看，或只能夠給某年齡層的孩子看，並且堅決相信每本書只適合某個特定的發展階段。¹⁷⁴

兒童的成長與閱讀能力的養成各有不同歷程，無法推知何種文類最適合哪一年齡的兒童閱讀，兩者之間沒有最佳公式能夠套用，因為在相乘的過程中，有太多的隱含因素影響著，諸如：文化、家庭背景、社經地位、生理發展……等。兒童文學的提供能視為每一孩子在不同時期補其成長不足的養分，亦或成為某一水平階段刺激孩童另有發展的道具，而非只做為單一年齡層的必要成長素。成人只能掌握當世代兒童的普遍特徵，依此推估何種文學型態受兒童歡迎，而非強調童年的侷限性。過度使用年齡分類法則的影響，小則使兒童對於閱讀產生厭煩，大則讓兒童失去為自己選擇閱讀對象的能力。

回歸皮亞傑最初的假設——孩子需要這種想法與經驗，才能轉移到新的階段¹⁷⁵，也就是在兒童的認知歷程中，調適（accommodation，個體接受外在環境的變化而改變自我觀念）與同化（assimilation，個體以自我觀念解釋外界新知）兩者交互作用彼此激盪而後達到平衡，才能移往下個階段。調適、同化和平衡的過程將不斷反覆於每一年齡，甚至是該年齡的每個時間，這才是皮亞傑的認知發展理論對於發展心理學的重要貢獻。皮亞傑所提出的各階段發展情形為兒童成長過程中的可能，但不應受限於年齡，否則就如以子之矛，攻子之盾。「孩子的學習通常也不符合我們以為的合理順序——亦即先易後難。孩子永遠在尋找意義，因

¹⁷⁴ 同註 173，頁 97。

¹⁷⁵ 同註 173，頁 105。

此可能先學比較有意義的困難部分。」¹⁷⁶約翰·霍特（John Holt）如是說。

然而，《跨世紀小說精選》已陷入皮亞傑最後限制的假說中，在總編輯的序言中，開門見山地說道：「該書系是為九至十二歲的兒童所設計。」如果《跨世紀小說精選》依著該年齡的兒童來設計，就必須循著認知發展論中具體運思期的成長特徵——推翻自我中心、熟練邏輯推理之任務找尋合適的文本。要求文本達到推翻自我中心和熟練邏輯推理任務，如編寫特定目的的教科書，刻板將令讀者索然無味。然而，它有無跳脫假說的可能？九至十二歲的兒童又該是何等模樣，難道僅有認知發展理論中的兩項特徵？以下將試探發展心理學下的兒童。

二、兒童變化萬千

就發展心理學論來說，人依循著胎兒、嬰兒、幼兒、兒童、青年、成年人和老人之發展腳步前進，而在這多項「人」之階段角色研究中，又以兒童所占的篇幅為最多。因人在兒童期，不但個體變化快速，也是造成個別差異的關鍵期。兒童的可觀性與豐富性在於擁有人類的自然面目：

一、洞察複雜事物的特徵。

二、以無謂無休的體驗，參與世間的秩序，換取最真實的知識。

三、免於偏見的限制。¹⁷⁷

因這些特質，人類才得以從剛出生不如青蛙螞蟻的智力，迅速發展至萬物之靈的創造力水平，實在不容小覷兒童成長的力量。如此的力量是憑藉著多樣層面來發展，如同一條螺旋曲線向上延伸，繼而成就一個全人。

發展心理學視九到十二歲的兒童為一個獨特階段，為生理、認知與心理社會發展的焦點所在。赫洛克（Elizabeth B. Hurlock）在《兒童心理學》說：「在這個階段，對兒童並沒有重大的、或新的要求，不會造成反應模式的明顯變化，可說

¹⁷⁶ 約翰·霍特（John Holt），張美惠譯，〈第四篇 閱讀〉，《孩子如何學習》（*How Children Learn*）（台北市：張老師文化，2005年04月），頁169。

¹⁷⁷ 黃武雄，〈人的本來面目〉，《童年與解放衍本》（台北縣：左岸文化，2004年04月），頁193。

是人生的『黃金時代』。」¹⁷⁸此時的兒童正處於青春風暴前的寧靜，是個生理和情緒平穩發展的時期。整體來說，雖是如此，但在這之中仍有些起起伏伏：十歲為九歲後的平衡狀態，十二歲又是十一歲後的平衡狀態。十歲和十二歲大都屬於外向性格，也是情緒較為穩定的時段；九歲則是人生較為退縮的時期，此時的退縮是將自己捲縮在一個安靜角落，沉靜地把事情想清楚，一旦決定好該如何身體力行之後，便會奮不顧身勇往直前邁進¹⁷⁹；十一歲是情緒最不穩定的一個階段——一個撒野的年紀，以自我為決定考量，希望能自由選擇，說穿了只是在爭取自我的獨立性，而非父母的附屬品。在成長的過程中，孩子此時此刻正學習達到反抗和配合的平衡，獨特的十一歲，露易斯·貝特·艾密絲 (Louise Bates Ames) 等發展學家認為：「兒童的反抗只是一種手段，為的是想確定自己和他人的地位；雖然運用方法並不成熟，但卻是發展中的權宜之計。」¹⁸⁰

在認知方面，兒童則因生活的多樣性而接受更多來自各方的刺激。九歲的兒童並非真正了解眾多資訊背後的意義，只要成人從旁提點，便可融會貫通，逐漸地，十歲兒童也許出現了批評電視或廣播節目的話語，代表他的批判能力已稍長，更加需要外在環境給予判斷「真實」和「虛假」的機會；緊接而來的十一歲和十二歲兒童為了不落後於同儕，更積極從報紙或流行雜誌蒐集資訊，以利與同伴分享。從上述看來，九至十二歲的兒童並非停頓於具體運思期，可能已經進入形式運思期——思考資訊的真假、判別產品的好壞，這群兒童是以皮亞傑的認知發展四階段性作為單位基礎，不斷向外延伸擴展並連結各單位組織，如蜘蛛結網一般。¹⁸¹

¹⁷⁸ 赫洛克 (Elizabeth B. Hurlock)，胡海國譯，〈第六章 兒童期晚期〉，《兒童心理學》(台北市：桂冠，1976 年 09 月)，頁 277。

¹⁷⁹ 露易斯·貝特·艾密絲 (Louise Bates Ames)、卡蘿·雀斯·賀伯 (Carol Chase Haber)，戴文青譯，〈第一章 九歲孩子的身心發展特質〉，《你的九歲孩子——慎思又神秘的年齡》(Your Nine-Year-Old: Thoughtful And Mysterious) (台北市：信誼基金會，1993 年 11 月)，頁 9。

¹⁸⁰ 露易斯·貝特·艾密絲 (Louise Bates Ames)、法蘭西斯·伊格 (Frances L. Ilg) 與辛蒂妮·貝克 (Sidney M. Baker)，徐萍譯，〈第五章 你的十一歲孩子〉，《你的青少年孩子 (上篇)——變化萬千的十到十四歲》(Your Ten-to Foreteen-Year-Old) (台北市：信誼基金出版社，1994 年 04 月)，頁 67。

¹⁸¹ 黃武雄，〈經驗的斷層〉，《童年與解放衍本》(台北縣：左岸文化，2004 年 04 月)，頁 267。

九歲到十二歲的兒童向內探索自己的生理，同時向外在世界展開冒險。若說十二歲以後的兒童以一位「準」成人的身分進入世界穿梭，此時期的兒童就像是自我和「準」成人世界的看門哨兵，一副瞻前顧後的模樣。由於生理已有微微的變化，將為他帶來輕微的不適和矛盾感，可藉由父母或是信任的成人加以溝通，即可解決情緒上的波折；對於朋友的選擇，也從對同性的認同、異性的排斥走向對異性產生興趣、更緊密的同性友伴支持關係。

在社會行為方面，此時期的兒童正擴大生活圈，以家庭為中心向外畫出同心圓，觸及學校和同儕團體，告別對雙親的依賴，邁向自我獨立，增進個體社會性的進展。期盼自己能像成人一般有獨立的工作與空間，若父母派任其工作，將會滿心歡喜接受，對於九歲的孩子來說，徹底完成一份工作有相當的重要性；然而又怕自己不為他人所接受，於是重視同儕團體的意見，積極參與團體活動，十分崇拜團體領導者，為求不破壞團體的和平，自行收斂負面情緒和強烈的競爭性。因在該年齡中，組成小團體的現象特別普遍，波多野勤子與赫洛克又稱此時期為「幫團時期」¹⁸²——兒童的幫團是受人歡迎的同儕，異於民間俗稱「流氓」或「黑道」的幫派份子。

就道德良知來說，從不在意別人的眼光或是被父母責罵，僅有短暫的傷心難過之九歲年齡，進入到有羞恥和罪惡的觀念，開始能夠承認自己錯誤的十二歲年齡；對於一定擁有的正義感，無論做什麼都必須依著「公正」而行，連父母都會毫不猶豫地大聲說：「你們怎麼可以這樣！」的九歲年紀，到了十二歲，已能夠自我調適，認為每件事均有轉圜餘地，為自己保留空間，這是成為社會人的必備工作。兒童的道德良知就在短短的四年間，從幼苗萌芽長成了大樹。

發展心理學同時探討九至十二歲兒童之閱讀興趣，該時期兒童的閱讀行為正朝喜歡閱讀的目標前進，即使先前不喜歡閱讀的孩子，也大都願意拿起書來讀一讀。九歲的孩子依然喜愛漫畫，也喜歡動物故事、探險故事、傳記、歷史、圖鑑、

¹⁸² 在《成長期小學生的心理》和《兒童心理學》兩本書中皆對此階段有這樣的稱呼。
波多野勤子，林浴能、林麗惠譯，《成長期小學生的心理》（台北市：旺文社，1996年02月）。

百科辭典，男孩尤其喜歡交通工具的書，女孩子則從少女小說到婦女雜誌皆網羅搜尋¹⁸³；十歲的孩子依舊保持喜歡閱讀的心性，但閱讀興趣則因個別差異而不同，讀物內容包含名人傳記、冒險故事、傳說等，有些則是停留在同齡兒童的故事書，對他們而言，歷史故事縱然有趣，卻缺少新鮮的內容¹⁸⁴；十一歲的孩子閱讀品味和十歲相差無幾，最愛看有關動物、昆蟲方面的書，又爲了跟隨時代脈動，希望能和同儕有相同話題，會迅速翻閱最新出版的雜誌以獲得情報¹⁸⁵；十二歲的孩子閱讀興趣眾多，對於讀物的選擇以偵探小說爲首，探險小說次之¹⁸⁶。

研究者認爲若單用皮亞傑的認知發展理論來看待兒童，太過於狹隘，也使得兒童成長變爲一道又一道的關卡，事實上，他們有可能做出超出發展階段的行爲，而非照本宣科，按著認知發展理論成長。每位兒童皆有個別差異，發展次序不一而定，只要不偏離成長的軌道，皆按自我速度，一步一步邁向成人之門、接受社會賦予的挑戰。當代兒童的成長普遍縮影需以更寬廣的角度看待，從發展心理學的各門理論中找尋。因此，綜合上述發展心理學的各門理論，當代孩童有下列特點：

- 一、位於青春期的前哨站，生理和情緒採逐步踏階的順序發展。
- 二、對同性朋友需求感增加，也逐漸對異性朋友產生興趣。
- 三、認知發展以皮亞傑理論的四階段為基底，結合新資訊，如蜘蛛結網向外蔓延。

¹⁸³ 林德娜譯，〈做一名讀書家〉，《怎樣教養七～九歲的孩子》（台南市：大孚書局，1994 年 01 月），頁 177-78。

¹⁸⁴ 露易斯·貝特·艾密絲（Louise Bates Ames）、法蘭西斯·伊格（Frances L. Ilg）與辛蒂妮·貝克（Sidney M. Baker），徐萍譯，〈第四章 你的十歲孩子〉，《你的青少年孩子（上篇）—變化萬千的十到十四歲—》（*Your Ten-to Foreteen-Year-Old*）（台北市：信誼基金出版社，1994 年 04 月），頁 57。

¹⁸⁵ 同註 180，頁 96。

¹⁸⁶ 露易斯·貝特·艾密絲（Louise Bates Ames）、法蘭西斯·伊格（Frances L. Ilg）與辛蒂妮·貝克（Sidney M. Baker），徐萍譯，〈第六章 你的十二歲孩子〉，《你的青少年孩子（上篇）—變化萬千的十到十四歲—》（*Your Ten-to Foreteen-Year-Old*）（台北市：信誼基金出版社，1994 年 04 月），頁 130。

四、擴大自我的生活圈，從家庭中心拓展至學校層面。

五、在乎幫團的存在，積極加入團體活動。

六、發現自我良知，學會調整自我的道德判定標準。

七、閱讀興趣廣泛，以冒險故事為其最愛。

這些特點發生於那一個歲數並非固定，但卻是九到十二歲兒童生理和心理的表徵。由此可知，以發展心理學說明九到十二歲的兒童，他們是獨特的一群，與成人仍有些許的不同，處於化身為蝶的階段，生理與心理急速變化，擁有多樣態的成長歷程。但僅以發展心理學說明兒童，實過單薄；外在的社會環境對於兒童影響，同屬重要。若視兒童為主體，社會為觀者，主體的形塑便在觀者的觀看中養成。當社會不停變遷，主體——兒童的呈現也就有所不同。下一節，將以社會觀點檢視兒童，揭露人們「習以為常」的兒童之另一面。



第二節 社會變遷下的兒童

以發展心理學的視角來看兒童，他是有形的；以社會變遷的有色眼鏡來視之，則為無形。「兒童」就像是人們日常生活中必要且存在的觀念，造成習以為常、不需談論的必要，但若真要有所作為，許多人可能都會為了「兒童」或是「童年」的討論主題而有所訝異。¹⁸⁷兒童是成人的準備期亦或與成人毫不相干？完全取決於社會文化如何看待兒童或童年，「兒童」能是暗指成人的「他者」，也可以是實質存在的一群人。阿克爾（David Archard）認為，每一個社會在任何時間裡都有童年這個「觀念」，也就是說，兒童是與成人區別開來的；不同的只是它們對童年的「概念」，造成區別兒童與成人的方式各不相同。¹⁸⁸因此，兒童並無消失，兒童只是隨著社會變遷改其樣貌（亦或成人剛復對兒童的保守看法，所以認為兒童消失？！）不管如何，至今兒童皆成為社會學、教育學、甚至是文學方興未艾的研究主題。

一、兒童是「縮小」的成人

在原始社會部落中，兒童與成人皆須承擔社會責任，每一個在部落生活的人皆有其特定任務，兒童將被派任的工作有：照顧襁褓中的嬰孩、陪著弟妹玩耍並提點其部落規矩、操持簡單家務（如：提水、編織衣物或打掃）……等，兒童只因生理限制而被迫接受較為簡易的社會工作，和成人共同為社會盡義務。¹⁸⁹他們對於兒童並沒有留下額外空間，兒童的到來就是為了多些新手承擔社會工作，替

¹⁸⁷ 熊秉真在《童年憶往：中國孩子的歷史》中指出：「兒童」或「童年」很可能就是這樣一個被略過了的俯拾即是卻渾然不覺的事情，諸如西方人可能生了許多孩子，死了許多孩子，也接觸過許多孩子，卻有可能不知道孩子是什麼（頁 15）。

¹⁸⁸ 柯林·黑伍德（Colin M. Heywood），黃煜文譯，〈首部曲 變遷中的童年概念〉，《孩子的歷史：從中世紀到現代的兒童與童年》（*A History of Childhood*）（台北市：麥田，2004 年 01 月），頁 22。

¹⁸⁹ 瑪格麗特·米德（Margaret Mead），周曉虹、李姚軍譯，〈薩摩亞兒童的教育〉，《薩摩亞人的成年：為西方文明所作的原始人類的青年心裡研究》（*Growing up in Samoa: a psychological study of primitive youth for western civilization*）（台北市：遠流，1994 年 07 月），頁 17-30。

家中經濟分勞解憂。人類研究學者米德（Margaret Mead）在南太平洋的島嶼進行田野調查，發現薩摩亞人對於兒童只抱以平淡態度待之：嬰兒初降人世不到幾個月，就被從一個女人手中漫不經心地遞到另一個女人手中。¹⁹⁰父母與孩子之間沒有緊密的連結，兒童是屬於整個社會：他們能因為和家中的長輩有了口角，便移至另一親戚家中住宿；從日常生活中，自然而然習得「死亡」和「性」——現代社會卻學了很久該如何對兒童健康地解釋這兩樣事，薩摩亞人卻從不特別說，更沒阻止兒童觀看，他們覺得兩者都是生活的一部分，誰都有權利知曉。諸如此類的觀念，薩摩亞的社會情境瓦解孩子與家庭的緊密關係，抵消家庭之間的差異性，傳達著兒童即是獨立個體的觀念；在原始社會體系下，兒童與成人無異。

再看中古世紀的歐洲，若是以兒童與成人無異的觀點來說，還不算貼切，因為當時的人們根本不認為成人與嬰兒之間還有一個過渡期——社會尚無童年的觀念。兒童到了五至七歲之後，就可參與成人的遊戲和娛樂，並和受過完整訓練的人共同生活、工作，以獲得一技之長¹⁹¹，如坊間學習工藝或藝術活動的學徒制之相處模式。兒童到來的意義與原始社會分擔工作的道理看似相同，實則不然，中古歐洲對於兒童的看法僅單純鎖定他們能承擔多少「經濟」義務。貴族莊園需繼承人，平民百姓也希望孩子快快長大，儘早出門為貧困家境攢點錢。庫維里耶（Jean-Pierre Cuvillier）表示，中古時代早期的日耳曼小孩都是「階級制度運作下的學徒」，世代傳承便因此自然而然地進行。¹⁹²兒童在此時往往不經意就過了現今稱為「兒童」的年齡，他們認為玩樂只是一種慾望，工作則成了必須，直到十八世紀末，最早的紡織機還專門設計為兒童可操作的樣式，可見兒童參與社會生產之情形仍存在。

¹⁹⁰ 瑪格麗特·米德（Margaret Mead），周曉虹、李姚軍譯，〈第12章 從與薩摩亞的對比中看我們的教育問題〉，《薩摩亞人的成年：為西方文明所作的原始人類的青年心理研究》（*Growing up in Samoa: a psychological study of primitive youth for western civilization*）（台北市：遠流，1994年07月），頁156。

¹⁹¹ 柯林·黑伍德（Colin M. Heywood），黃煜文譯，〈首部曲 變遷中的童年概念：1中世紀的童年概念〉，《孩子的歷史：從中世紀到現代的兒童與童年》（*A History of Childhood*）（台北市：麥田，2004年01月），頁23。

¹⁹² 同註188，頁32。

直到莊園瓦解，中產階級興起，認為青少年應該接受更長遠的教育；工業革命結束手工業時代，改以機器操作而降低勞工需求，促成童工現象消退；教育和哲學家大張旗鼓推銷著各大教育觀，認為童年稍縱即逝，應該好好把握。柯林·黑伍德（Colin M. Heywood）指出：「從十六、七世紀開始，『中產階級』的期望就將兒童與青少年從成人世界孤立出來。兒童成為羸弱容易受傷的存在物，必須持續監督，遠離世界的誘惑，接受嚴厲的規訓。」¹⁹³中產階級彷彿拿了一把大刀，硬生生地將人的一生果斷分割，「兒童」於焉產出，為兒童成就其在社會文化上微見的歷史地位。

二、兒童與成人自有不同

兒童與成人從十八世紀以降，由於人文主義的產生、學校的建立、科技的發達……而逐漸對立，成人開始相信兒童應該「痛痛快快、暢懷地得到滿足，能夠不受時間的約束，集中注意、全心全意地投注到他在做的事情，而不必患得患失，憂國憂民。」¹⁹⁴兒童該被獨立看待，發展原有本性——愛遊戲、愉快且善本能的一面¹⁹⁵，「兒童時代」就在一連串的社會變動下降臨，成人似乎才恍然大悟看出「我」與「他者」之間的不同。此時，兒童開始擁有專屬用品——玩具、書籍、生活用品……；接著仰賴兒童生存的行業因應產生——奶媽、學校、教師……；甚至為兒童制定專屬法律條文——兒童福利法、兒童及少年性交易防制條例、兒童權利公約……；發展與兒童相關之公益組織——聯合國兒童基金會、兒童福利聯盟基金會……，如果說人文主義倡導兒童的美好，提出童年的美妙，反倒是讓社會文化抓著「兒童」的意向而大發利市。這樣的說法有些決斷，但不可否認從此成人限定兒童活動範圍，強烈劃清涇渭分明的楚河漢界。

¹⁹³ 柯林·黑伍德（Colin M. Heywood），黃煜文譯，〈首部曲 變遷中的童年概念：3 童年文化史的一些主題〉，《孩子的歷史：從中世紀到現代的兒童與童年》（*A History of Childhood*）（台北市：麥田，2004 年 01 月），頁 57。

¹⁹⁴ 黃迺毓，〈孩子需要什麼樣的童年〉，《回轉像小孩：給沒有學過做父母的父母》（台北市：宇宙光，1994 年 05 月），頁 66。

¹⁹⁵ 此為盧梭所提出人類對於童年情感需求，也成為兒童的特質。

造成今日兒童的特殊局面，影響至深的因素是學校和家庭。在張倩儀的《另一種童年的告別：消失的人文世界最後回眸》中，使用了大量篇幅¹⁹⁶介紹近代中國的教育制度和家庭環境，尋找農業時代童年的吉光片羽，說明著學校與家庭對於童年的重要影響；許多的兒童文學作品也均指向此二種場景，製造兒童只該出現於此的幻象。兒童從被要求快速長大、趕緊工作到只需依順地上學校的十九世紀，學生成成了兒童最主要的職業，造就「童年應該是要玩耍、上學以及為將來進入成人世界而準備的時期」¹⁹⁷之普遍共識。在學校中，依著兒童的生物年齡而非能力劃分著年級，利用課程、教學方法和評鑑制度向兒童傳輸特定的意識型態——關於兒童是什麼，兒童又該是什麼的假象。¹⁹⁸在家庭型態方面，從大家庭轉而小家庭的社會現象，兒童和雙親少了和其他親屬相處的潤滑空間，演變為極端的親密關係¹⁹⁹，更加突顯兒童在家庭的重要性。雙親不自覺大量投資兒童的未來，將「孩子，我要你比我更好！」的想法融入生活各層面讓兒童遵循，塑造童年該有的行為準則。殊不知，社會已經發展一種情感癱瘓、生活能力頹敗的扭曲生存型態，諷刺地，成人自恃兒童該有的快樂與純真都在自以為的做法中消失殆盡。

與成人井水不犯河水，是揚升或貶謫兒童的地位？兒童在此時大都屬於被動的狀態，部分成人的高聲呼喊只是提醒世人兒童的存在，正面給予兒童一塊自我境地。然而，在大部分的史料當中，兒童仍舊隱姓埋名，於歷史記載留下空白地帶，曾在古老圖畫和黑白相片中現身的兒童也不過是浮光掠影，如熊秉真所說：「一般孩子的處境，是兒童史想了解而不易得手的關鍵問題之一。」²⁰⁰說穿了，

¹⁹⁶ 本書共 342 頁，共分〈教育篇〉、〈家族篇〉、〈環境篇〉、〈遊戲和工作篇〉、〈前途篇〉、〈價值觀〉、〈宗教篇〉和〈女性篇〉等八大主題，其中〈教育篇〉和〈前途篇〉說明了清朝的科舉制度和各式學校，其中不乏家庭教育，共有 172 頁，占全書的 50%；而〈家族篇〉共有 30 頁，占全書的 10%，兩者共占全書的 60%。

¹⁹⁷ 柯林·黑伍德 (Colin M. Heywood)，黃煜文譯，〈三部曲 廣大世界中的兒童：9 投資未來：健康與教育〉，《孩子的歷史：從中世紀到現代的兒童與童年》(A History of Childhood) (台北市：麥田，2004 年 01 月)，頁 225。

¹⁹⁸ 大衛·柏金漢 (David Buckingham)，楊雅婷譯，〈第一章 尋找真實的兒童〉，《童年之死：在電子媒體時代下長大的孩童》(After the Death of Childhood: Growing up in the Age Electronic Media) (台北市：巨流，2005 年 05 月)，頁 8-9。

¹⁹⁹ 林真美，〈什麼是兒童？〉，《人本教育札記》68 (1995 年 02 月)：頁 12-13。

²⁰⁰ 熊秉真，〈第一章 尋找歷史上的兒童〉，《童年憶往：中國孩子的歷史》(台北市：麥田，2000 年 03 月)，頁 14。

成人劃清界線，只是爲了自我利益，確保自身的地位，堅守對於童年的美好錯覺。

三、兒童逐漸消逝的疑慮

幻想終有破滅的時刻，成人對於「兒童」的既定想法就在二十世紀媒體快速演變的催化下瓦解，這些媒體包括廣播、電視、電影和網際網路，合稱大眾傳播（mass communication）。傳播媒體不選擇觀眾，任何人都能收聽、收看，《童年的消逝》（*The Disappearance of Childhood*）一書便指出：「依據安德遜（Daniel Anderson）等人的研究，兒童大約在三十六個月時，開始有系統的注意電視畫面，開始有自己喜歡的節目，可以唱廣告歌曲，也會要求購買廣告上的產品。」²⁰¹於是有人倡導節目分級制，使用成人與兒童的起居作息時間爲依歸，先後播放各級節目；或以年齡爲購票限制，監控入場觀眾（如電影），以阻擋兒童有機會觀看色情或暴力情節的可能。但網路的穿透力打破時間與空間的隔閡，在點擊箭頭的一刻，隨即打破成人與兒童的界線，畢竟網路的搜尋引擎可無止盡地向外連結，在兒童專屬網站的搜尋器打上成人懼怕兒童知曉的字眼，有時它可能無法顯示，卻也可能好心替閱覽者找到相關資料，提供其向外連結；而電子信箱的垃圾信件如雪片般飛來，毫不覺察收信者是成人或兒童，在這當中有色信件的比率高達50%。

這樣的說法對大眾媒體存有不公，其實打破成人與兒童界線之情形，在兒童玩具銷售中已司空見慣。玩具的設計承載著成人的意識型態，它們經常代表著成人生活的典範（如結婚、鬥爭），成功幫助兒童幻想成人生活並模仿其行爲。²⁰²在快步調改變的社會文化中，有天當成人驚覺兒童不在既有的認知之內，便紛紛疾呼撻伐：「童年消失」、「童年之死」。如大衛·柏金漢（David Buckingham）言道：「在理想上，我們必須抱持兒童的純潔性，不讓他們受到商業利益的污染，而且，

²⁰¹ 尼爾·波茲曼（Neil Postman），蕭昭君譯，〈第五章 結束之始〉，《童年的消逝》（*The Disappearance of Childhood*）（台北市：遠流，1994年11月），頁87。

²⁰² 裴利·諾德曼（Perry Nodelman），劉鳳芯譯，〈意識型態中的兒童〉，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（台北市：天衛文化，2000年01月），頁127。

就最低的限度而言，兒童與市場的關係必須受到嚴格的規範和控制。終究說起來，這樣的論證所根據的是一種保守的、父權主義的童年觀念……。」²⁰³成人在社會文化演進中創造童年，又同時終結童年，只是童年真無法存在？

當生物隨著環境演化的同時，人們就不應漠視兒童的改變；科技傳媒日新月異，兒童直接與間接都必會受其感染，成人心目中的兒童老早已悄悄發生變化，改以不同的姿貌產生。時下，大眾戲謔的「X 世代」、「Y 世代」、「草莓族」、「水蜜桃族」的別名，顯而易見就是該世代童年的象徵，這當中有多少的諷刺成分不說，但它的確代表著當今兒童的某些特質。兒童不該是成人手中的把玩物，他有改變的權利，「兒童正逐漸消逝」的疑問也將蛻變為「區隔的童年已經消逝」的肯定，兒童與成人又走入混沌不清的狀態。

柯林·黑伍德為「兒童的歷史」以此作結：

人們可以察覺到，從十八世紀以來，影響兒童的社會與文化變遷力量越來越大，……。當然，兒童在此並非完全被動的受害者，他們有一定的能力可以選擇、操控、反抗——以及最後一招，跟朋友一起逃跑。……也許人們不應該低估兒童的力量。²⁰⁴

當人們談論兒童的同時，他們正已跳脫當下模式，誰都無法說得準下一刻之變化。成人徒緬懷過去的童年，它終究只是回憶，該以不害怕、不拒絕的態度面對現今兒童，也不應過度擔心社會為兒童帶來的意識型態毒氣。今日的兒童會以越來越快的速度推陳出新，為求適應於變化多端的社會，對於資訊的選擇也不再被動等待而是主動出擊，提升自我的批判能力，讓自己活絡於瞬息萬變的當下，畢

²⁰³ 大衛·柏金漢 (David Buckingham)，楊雅婷譯，〈第八章 身為消費者的兒童〉，《童年之死：在電子媒體時代下長大的孩童》(After the Death of Childhood: Growing up in the Age Electronic Media) (台北市：巨流，2005 年 05 月)，頁 250。

²⁰⁴ 柯林·黑伍德 (Colin M. Heywood)，黃煜文譯，〈尾聲〉，《孩子的歷史：從中世紀到現代的兒童與童年》(A History of Childhood) (台北市：麥田，2004 年 01 月)，頁 250-51。

竟「適者生存，不適者淘汰」是生物不變的生存法則。兒童不會消逝，而是在每個時代當下改換新裝上陣，他們是社會中異於成人的獨立群體。



第三節 消費時代下的兒童

一、消費創造文化

以物易物為最早的消費模式，人們因為「生」的需求而產生此行為。爾後，考古學家發現在中國的商周時代即存有貝殼製成的代幣，推估當時可能用其進行買賣，此行為便等同於現今使用錢幣的消費模式，消費行為便提升為獲利的經濟層次。消費在人類歷史之初即是滿足生活需要而產生，漸漸地，消費一詞已不再等同於滿足物質的需求，由於卡爾·亨利希·馬克思（Karl Hienrich Marx, 1818-83）對於社會階級鬥爭現象的哲學研究，提出社會經濟相關學說，現代消費就從其「產品生產」的論述中誕生。從二十世紀末以來，現代消費有其特別的意義象徵，消費者買的不只是一種單純、直接的實用物品，它傳遞了某種意義：暗示消費者當時想成為哪一類型的人。透過消費模式中的符號使用，人類建構自我圖象與獲得他人認同，消費品在其中扮演了重要的傳媒角色²⁰⁵；消費行為的象徵是抽象，符號則緊緊鎖在具體的物品上。

從現代到後現代，人們對於認同與文化建構發出更強大的需求，並把此需求加諸於消費行為，使得消費不再是一種商業結果，而是一種文化創生。追本溯源，由黑格爾（Georg Hegel, 1770-1831）提出「對象化」（objectification）理論為濫觴，他認為：

主體的發展乃是透過對象化的過程，首先藉由預設的動作（act of positing），創造一個外在，然後藉由一個揚昇的動作（act of sublation）

²⁰⁶ 重新加以吸納。因此，對象化是一個雙重過程，先外化

²⁰⁵ 羅伯特·波寇克（Robert Bocock），張君玫、黃鵬仁譯，〈第二章 消費理論的建立〉，《消費》（Consumption）（台北市：巨流，1996年02月），頁55-82。

²⁰⁶ 揚昇一詞，根據《文化消費與日常生活》（*Cultural Consumption and Everyday Life*）一書的譯者張君玫詮釋為：「層層的轉化與質變，一種螺旋狀的向上提升。」
約翰·史都瑞（John Storey），張君玫譯，〈譯序：翻譯名詞說明〉，《文化消費與日常生活》

(externalization)，繼之以內化 (internalization)。²⁰⁷

應用黑格爾的對象化理論，丹尼爾·米勒 (Daniel Miller) 發展了一套文化消費理論，他主張為了製造文化，社會必須先生產 (外化) 消費品，然後進行揚昇 (內化) 所生產之物。換言之，人們藉由消費製造了文化，在文化消費中，我們一方面展現了製造文化的創造自由，一方面也體現了對文化工業的依賴。²⁰⁸ 羅伯特·波寇克 (Robert Bocock) 又說：「在現代西方資本主義的富裕社會中，消費的過程可以說是受制於一種象徵戲法 (play of symbols)，而非物質需求的滿足。」²⁰⁹ 因此商場上所買賣的不再是一件件的商品，而是一則又一則的故事，如果消費者願意購買商品，便能成為那故事中的最佳主角。

大眾透過消費的內容與方式，為自己貼上標籤，說明自我的生活風格。消費在失敗的時候，成了補償失落心理的最佳理由；在功成名就時，消費則成了錦上添花的道具。無論如何，消費可以滿足自我的需求，實現私我的慾望，說明社會的階級差異，文化消費就是文化的實踐 (culture consumption is the practice of culture)²¹⁰，也是文化消費的結果，此定律通行於男人、女人或小孩之間。消費時代就在此時推向高峰，行銷人員勢必將觸角更行擴大，在他們的眼中任何年齡都須加以吸納，所設計完成的商品都蓄勢待發。

二、兒童是消費文化之星

在五花八門的社會型態中，並不是人人都願意服膺「為消費而工作」的生活

(*Cultural Consumption and Everyday Life*) (台北市：巨流，2002 年 5 月)，頁 iv。

²⁰⁷ 約翰·史都瑞 (John Storey)，張君玫譯，〈第八章 葛蘭西學派的文化研究、流行文化與文化消費〉，《文化消費與日常生活》(*Cultural Consumption and Everyday Life*) (台北市：巨流，2002 年 5 月)，頁 218。

²⁰⁸ 約翰·史都瑞 (John Storey)，張君玫譯，〈作者序〉，《文化消費與日常生活》(*Cultural Consumption and Everyday Life*) (台北市：巨流，2002 年 5 月)，頁 xiii。

²⁰⁹ 羅伯特·波寇克 (Robert Bocock)，張君玫、黃鵬仁譯，〈第三章 消費與象徵〉，《消費》(*Consumption*) (台北市：巨流，1996 年 02 月)，頁 115。

²¹⁰ 同註 208。

理念，在茱莉亞·薛荷（Juliet B. Schor）的研究中發現美國社會存有「放流生活者」（downshifter），這些人秉持著「工作少點，消費少點」之態度，過著節約生活，而且幾乎不生小孩。「不生小孩」這一觸媒引發了茱莉亞·薛荷對於兒童消費文化探討之興趣，接著道出消費時代的兒童特質，她說：

放流生活者鮮少為人父母的現象顯示了重要的消費文化趨勢：孩童已經成為消費市場與家庭之間的管道，以及廣告與家庭採購之間的連結。……他們往往也是家庭裡擁有最多消費熱情和慾望的人，與產品、品牌、最新流行趨勢的關係最為密切。孩子的社交生活建構在消費上，品牌與產品決定了誰正當紅、誰已經出局，也決定了是否受歡迎。」²¹¹

由上述看來，兒童在消費時代成了注目焦點，商家對其已埋好商機，認為這群兒童有著不可為的龐大「錢」力，並將他們命名為「吞世代」，又稱「廣告的一代」。²¹²吞世代（Tweens）是想像（ween）自身為成人的小孩（teens），年齡範圍從八到十四歲，目前又有研究將年齡縮小為八到十二歲。²¹³在一個大量消費產品釋出、講求自我品牌的時代下，兒童需時時面對資訊超載的環境，不斷更新自我背景知識，將無用資料瞬間剔除，他們拚命與時間賽跑；戶外玩樂的時間日趨減少，室內活動則日與劇增，馬不停蹄地周旋在學校和課後活動之間；雙親因

²¹¹ 茱莉亞·薛荷（Juliet B. Schor），彭蕙仙譯，〈第一章 序幕〉，《天生買家：搶救買無止盡的下一代》（*Born To Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture*）（台北市：天下雜誌，2006年05月）頁8-9。

²¹² 黃迺毓說：「當今的小孩真可說是『廣告的一代』，他們自幼即生活在廣告的世界，眼之所見，耳之所聞，大都是廣告充斥，甚至對一些廣告詞也能朗朗上口，一字不漏，好像在『替廣告打廣告』。」

黃迺毓，〈「廣」為「告」知〉，《回轉像小孩：給沒有學過做父母的父母》（台北市：宇宙光，1994年05月），頁88。

²¹³ 在《人小錢大吞世代》（*Brand Child: Remarkable insights into the minds of today's global kids and their relationships with brands*, 2003）指出吞世代是八到十四歲的兒童；《天生買家：搶救買無止盡的下一代》（*Born To Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture*, 2004）一書則指吞世代約是七至十二歲的孩子；而在《大綁架：搶救兒童心智大作戰》（*Kidnapped: how irresponsible marketers are stealing the minds of your children*, 2005）則認為八到十二歲才是吞世代族群，因為十三、四歲與十二歲以下的孩子腦部發育大不相同，遂以十二歲為分界點。本研究之研究對象——九至十二歲的兒童就在吞世代的範圍內。

經濟壓力，不說假日出遊是否能夠成真，就連吃飯都講求便利快速，消費就變成當今兒童飲食、娛樂和獎賞的主要來源。

對於眾多品牌有絕對的選擇權和短暫的忠誠度——這是吞世代的消費態度，如此的信念甚至能影響同儕、成人的購買選擇，進而引發魚群效應（fish streaming）。²¹⁴在消費文化的洪流中，兒童成為最佳的引導者，「紐約的廣告代理商葛里芬·巴可（Griffin Bacal）指出，有二到五歲孩子的家長一致認為，購買食物和點心時，孩子有很大的影響力；在購買影音產品和書籍時，認為孩子有很大影響力的家長占了八〇%，在旅館、衣物、健康美容產品方面的比率則是五〇%。」²¹⁵在《天生買家：搶救買無止盡的下一代》（*Born To Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture*）一書中如此驚人的數字歷歷在目，如同《人小錢大吞世代》（*Brand Child: Remarkable insights into the minds of today's global kids and their relationships with brands*）一書，他們彷彿說明著：「消費時代的兒童是商人的吸金器，是父母的挖金鑛。」

兒童的地位搏扶搖而直上，行銷人員觀察兒童、貼近兒童，實地與他們接觸，研究每個年齡層生理和心理的發展情形，找出發展盲點，甚至運用其大腦認知結構變化，繼之以攻略於商品研發和行銷管道，找尋每個年齡層最愛的活動排名，企圖讓商品博取兒童歡心，他們對於兒童的了解，或許更甚於與兒童朝夕相處的父母或學校教師。在《兒童行銷——0~19 歲孩子買什麼、怎麼買、為什麼？》（*What Kids Buy And Why: The Psychology of Marketing to Kids*）²¹⁶和《人小錢大吞世代》打著分析兒童，拆解其認知和心理面向，告訴欲打下吞世代市場的企業家：「你該怎麼做？」偏偏這些丟擲直線球的觀察者被捕手的研究者快速接球，

²¹⁴ 馬汀·林斯壯（Martin Lindstrom）為魚群效應作了如下的解釋：「一個少年就像一條魚，可以影響數十個同伴，眨眼間，數以百計的青少年都齊心相隨。」

²¹⁵ 茱莉亞·薛荷（Juliet B. Schor），彭蕙仙譯，〈第2章 兒童的消費世界正在改變〉，《天生買家：搶救買無止盡的下一代》（*Born To Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture*）（台北市：天下雜誌，2006年05月），頁34。

²¹⁶ 阿克夫（Dan S. Acuff）、萊赫（Robert H. Reiher），汪仲譯，《兒童行銷——0~19 歲孩子買什麼、怎麼買、為什麼？》（*What Kids Buy And Why: The Psychology of Marketing to Kids*）（台北市：商業週刊，1998年11月）。

再行拋出《天生買家：搶救買無止盡的下一代》、《大綁架：搶救兒童心智大作戰》（*Kidnapped: how irresponsible marketers are stealing the minds of your children*）²¹⁷與《買了熊熊，就不能買芭比！》（*Kinder können kaufen lernen*）²¹⁸以好心人的姿態告訴為人父母者，如何教導兒童在消費時代杜絕恣意消費，建立良好的消費理念，去除日漸銅臭的商業化童年。

有趣的是，在這些書籍中無論是研究何物為企圖吸引兒童或是警戒成人小心，種種物品的範圍皆不超脫飲食、玩具、衣服、卡通人物和科技產品等五大項，似乎不見書籍的存在；即使提及，也只是說明兒童愛閱讀報章雜誌的原因——為了更快接收新的產品資訊。²¹⁹在消費至上的時代，僅有這五大項有形物可直接影響兒童、塑造兒童？其實有隻隱形的手正從暗處伸來，如成人觀念、環境薰陶就是一例。它在枝微末節感染、揉捏兒童對於消費的錯誤認知，遞送著什麼才是好產品的想法，兒童默默吸納並展開比成人有過之而無不及的消費活動，成就買無止盡的一代。

成人與兒童的世界正在融合，但商業上的整合卻不該發生在孩子身上。

有害商品的蔓延、非要追上流行的強迫行為，以及日益增長的物質主義，都會傷害孩子。其實如果願意誠實以對，成人也得承認，我們自己同樣是消費文化的受害人。²²⁰

上述由茱莉亞·薛荷語重心長表示之，消費文化為人們帶來某方面的自我滿

²¹⁷ 丹尼爾·阿考夫（Dan S. Acuff）、羅伯·瑞赫（Robert H. Reiher），黃碧珍譯，《大綁架：搶救兒童心智大作戰》（*Kidnapped: how irresponsible marketers are stealing the minds of your children*）（台北市：天下雜誌，2006年06月）。

²¹⁸ 阿雷克斯·戴姆勒（Axel Dammler），潘世娟、孫雲平譯，《買了熊熊，就不能買芭比！》（*Kinder können kaufen lernen*）（台北市：藍鯨，2005年04月）。

²¹⁹ 阿克夫（Dan S. Acuff）、萊赫（Robert H. Reiher），汪仲譯，〈11 織了大網的蜘蛛精〉，《兒童行銷——0~19歲孩子買什麼、怎麼買、為什麼？》（*What Kids Buy And Why: The Psychology of Marketing to Kids*）（台北市：商業週刊，1998年11月），頁282-300。

²²⁰ 茱莉亞·薛荷（Juliet B. Schor），彭蕙仙譯，〈第10章 去商業化的童年〉，《天生買家：搶救買無止盡的下一代》（*Born To Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture*）（台北市：天下雜誌，2006年05月），頁276。

足，同樣地，它也正在改變生活型態，影響層面除了成人亦包含兒童。大多研究都站在兒童無能說的立場，悲觀地指出消費現象對於兒童的層層迫害；或許該樂觀思考，目前的消費文化現象，僅代表著兒童學習操弄包羅萬象的資訊，他們正化被動為主動之姿跳脫成人認定範圍。

消費時代為兒童的消費文化搭其鷹架，促成吞世代獨特生活法則，化為成人眼中的不可思議。當成人恐急兒童太快長大，費心使用金錢為其保留美好的童年之時，兒童早已不領其情，借力使力，運用消費行為證明已長大成人，他們無不希望可多賺點錢，好讓自己有更高額度的消費力。消費時代造就別緻的文化特徵，也為社會帶來莫大衝擊——過往的童年觀正逐漸瓦解崩離，兒童不再是消費無能、需要時時保護的幼弱小人。



第四節 當代兒童的真實現象

當發展心理學和社會文化拋開兒童年齡限制的束縛，僅視兒童為個體生命中的「獨立」階段；消費文化卻使用歲數將兒童做等量分割，以每一年齡數做為基底，深入研究，深怕遺漏他們所不知道的哪一童年階段。當發展心理學和社會文化逐漸發現兒童和成人並無顯明的起點與終點，一致有所省思之時；消費文化則分為兩股勢力，一方急於成人與兒童因過度融合而殘害兒童心靈，一方則是樂觀其成，等著從中飽和私囊。站在遠處觀望的兒童，看著成人急忙說這兒、解那兒，或許感到有點可笑；兒童其實一點也不希望被成人過於透徹了解，寧可保留一點神秘感，好驕傲說：「我就是和你不一樣！」

戳破兒童的想法，與其說他們渴望通行成人領域，不如說，他們期待個體有如成人的自我決斷力，又冀望保有自我的特殊文化。特別地是，這股文化正好又是流行的前趨力，如滑板車、扭蛋……等都可寫下註腳，說明兒童帶動了成人流行風潮的最佳典範。以加拿大人類學家格倫特·麥克奎肯（Grant McCracken，1990：94）研究社會結構流動的過程，為「流行」做了如此的詮釋：「流行的動態其實是下層社會團體和上層社會團體所創造的一種往上『追逐與逃逸』（chase and flight）的模式，前者『獵取』（hunts）上層階級的地位標記，後者匆忙逃逸到更新的標記。」²²¹將兒童取替下層社會團體，成人取替上層社會團體，暫且撇開上與下之對立涵義，此番話不僅說明流行的流動方向，更清楚說明成人與兒童的關係：成人追逐著兒童，想要更進一步了解和跟隨，兒童卻同時跳開，走向另一個不知名的遠方。

童年太令人著迷，明明每個人都曾經渡過，驀然回首已在燈火闌珊處，只是處處存有斷裂與空白；看著現今的孩童，開始迷惘曾經的自己是否如此模樣？只要渡過兒童期的人們，應該都有此小小疑問。的確，兒童實為難以掌握，G. B.

²²¹ 約翰·史都瑞（John Storey），張君玖譯，〈文化消費作為一種溝通〉，《文化消費與日常生活》（*Cultural Consumption and Everyday Life*）（台北市：巨流，2002年5月），頁55。

馬修斯（Gareth B. Matthews）言明：

童年這個概念，在歷史當中很難掌握；因為目前我們對童年的看法，可能是現代才發明的。……在文化上也很難掌握；因為他在每個文化裡都不太一樣。……在哲學上同樣也是很難掌握；因為哲學本身裡的疑難，妨礙了我們分辨出大人與小孩的不同之處究竟何在。²²²

兒童就在每一領域的東拉西扯之下，變得支離破碎、殘破不堪；本研究便以三者——發展心理學、社會文化和消費時代融合進行、同步觀之，認為九到十二歲的兒童該是下列模樣：

九到十二歲的兒童有著即將轉為成人的迷人特質，更有著狂狷的消費之名——「吞世代」；在瞬息萬變的社會環境中，他們像隻隨時改變保護色的變色龍，更像隻等待的狩獵豹子，看準目標便主動出擊；他們喜愛群體生活，熱衷新鮮物品，對於新產品有著躍躍欲試的好奇心，關於新資訊從不放過，更想看看全世界的新鮮事，好讓自己在同伴面前獨領風騷；他們以身為獨立大人為自我期許，隨時要求自我決定，期盼自己能完成決定之事。

富有上述特質的兒童喜歡的兒童文學——它擁有何種特質？當九到十二歲的孩童就要踏入成人區塊，兒童文學又該以何種姿態存在？裴利·諾德曼（Perry Nodelman）給了最佳詮釋：

兒童文學可以是兒童生命當中一項有力且正向的動力，它可以使孩子比較不無知，它可以讓他們意識到常態不只有一種，它可以提供他們體驗和學習欣賞各種不同類型的廣泛故事的機會，並且清楚知道他們從玩具和電視上常常聽到的那個故事不是真實中唯一可能或唯一討好的版

²²² G. B.馬修斯(Gareth B. Matthews)，王靈康譯，〈前言〉，《童年哲學》(The Philosophy of Children)（台北市：財團法人毛毛蟲兒童哲學基金會，2001年12月），頁12-13。

兒童正可從兒童文學作品中學到批判與整合資訊，悠遊於自我詮釋世界現象的空間，享受成人直截了當、單純、最好還能幽默地提出難以回答的問題²²⁴之趣味，並且這些文學作品還須符合時代背景，讓兒童樂於接納，藏身其中並逐漸蛻變，化為成人的蝴蝶飛向自我的一片天。

回歸丹尼爾·米勒的消費文化理論：社會必須先生產消費品，然後進行揚昇所生產之物。換言之，出版單位必須生產吸引閱讀者的書籍，這些書必要引起讀者購買的慾望，而且他們不但有非得買的衝動，還會利用口耳相傳的力量迫使他人購買，引發接二連三的閱讀熱潮，出版單位就在此時達到成本需求；閱讀熱潮中載浮載沉的讀者更加乘文本的附加價值，「讀了，你才是文化人！」揚昇了作品額外的意義，書籍就在消費文化的過程中持續擴大市場版圖。且約翰·史都瑞（John Storey）說：「閱讀小說的過程本身，就是一種文化生產。」²²⁵閱讀代表著某一品味，帶動某種團體風氣；在閱讀過程中，讀者賦予文本意義之外，文本也為讀者帶來置身群體文化的安全感。因此在閱讀當下，讀者正創造自己的文化，也可能開啓某一類型的團體文化。

兒童有閱讀能力，同樣地，他們也持有消費兒童書籍的能力。吸引九到十二歲的兒童之文學作品除了富含——批判、整合、詮釋自我、直接了當、幽默、符合時代背景的內容特質，書的生產者——出版單位還需要多做一些努力：這些書不但要吸引兒童注意，還要讓他們有身為成人之感，拿了此書彷彿有種：「我已經長大了！」的驕傲。基於上述所言，《跨世紀精選系列》是兒童的好選擇嗎？台灣東方出版社處心積慮推出的世界大獎文本，為它設定的主要閱讀群——九到

²²³ 裴利·諾德曼（Perry Nodelman），劉鳳芯譯，〈意識型態中的兒童〉，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（台北市：天衛文化，2000年01月），頁140。

²²⁴ G. B.馬修斯（Gareth B. Matthews），王靈康譯，〈第九章·為小孩寫的文學〉，《童年哲學》（*The Philosophy of Children*）（台北市：財團法人毛毛蟲兒童哲學基金會，2001年12月），頁154。

²²⁵ 約翰·史都瑞（John Storey），張君玖譯，〈閱讀作為一種生產〉，《文化消費與日常生活》（*Cultural Consumption and Everyday Life*）（台北市：巨流，2002年5月），頁83。

十二歲兒童，是否與他們的特質相容？下一章將讓兒童與《跨世紀精選系列》相遇，彼此交流。



第肆章 當兒童遇上《跨世紀小說精選》

兒童，看似撲朔迷離，卻又同時存在或多或少讓人直接捉摸的單純本質。環境造就當代兒童的雛型——詭譎多端、舉動形似成人，兼具不可言喻的成長憂愁與情懷。他們需要擁有一個發洩的管道——如果這管道是書籍的話，他們渴望嬉遊恰如其分的寫實文本世界勝過設計良好的完美情節，相遇一位（或者更多）與他們相仿的主角，彼此結伴同行。兒童不在意真實的生活問題是否解決，最迫切需要的是「他者的感同身受」。只是這樣的呼喚，兒童需等待何時？

「一本好書值得等待。」這句話的拿捏標準，放諸現今的出版市場則需善加考慮。由於科技媒體的輔助，書籍的出版速度日漸快速，在現實圖書市場中，原文書及其翻譯品同時上市並非南柯一夢。出版社莫不希望上市書籍能及時呼應讀者的需求；兒童的變化速度也因眾多媒體之刺激和學習方式轉型迅雷不及掩耳。的確，書和兒童誰跑得快是重要的，但書籍是否能進一步預估兒童的需求則更形重要。於是，好書並非被兒童等待，而是要趕在兒童變化需求之前，企圖先行知曉，並呼應其所求。

如今《跨世紀小說精選》於台灣東方出版社孵育而生，依照主編李黨所言：「堅持為不同年齡發開不同書系，以滿足其需求。」²²⁶因出版社堅持使用年齡規劃書系的原則，及該系列在主編單線理念操作下，《跨世紀小說精選》貫徹著她對兒童認識的某一標準，使得她心中潛藏九到十二歲兒童的雛型漸趨明朗——可說是編輯的兒童觀，它是否與當代兒童特質和喜好相契合？以下將做討論。本章第一節從筆者自身出發——既是讀者又是消費者，觀察該系列書籍在坊間實體書店之實況。因實體書店是兒童最易接觸新書和消費之地，可看出書店對於《跨世紀小說精選》所抱持的態度。接著，從封面與內頁設計、內容走向和定價來探討三方面傳達給筆者的感受。本章的第二節則綜合二〇〇五年十二月三十日、二〇

²²⁶ 李黨，個人面訪，2006年10月03日。

○六年十月二日兩次訪問過程，整理歸結《跨世紀小說精選》企劃、編輯和行銷的過程，形塑台灣東方出版社主編編輯該系列的兒童觀。最後，筆者以本研究所推論的兒童特質與《跨世紀小說精選》的各項質素作一比較，解出《跨世紀小說精選》之閱讀方程式，發現當代兒童特質與主編的兒童觀之落差。



第一節 分解《跨世紀小說精選》的組成要素

田口久美子在《書店風雲錄》說了這麼一句話：「出版業與出版物是可以反映這個社會的一部分。」²²⁷她以三十年擔任書店工作人員的資歷，洞察書籍出版狀況而寫下這句話，獨具份量，藉此也可小窺台灣的出版市場。九〇年代末端，圖畫書風行以來，大眾轉向圖象閱讀，每家出版社對於視覺符號在出版物中的需求漸行升高，更讓各家出版社相繼設立兒童書籍部門，掛上銷售兒童讀物之門牌，似乎圖畫書與兒童讀物在此世代畫上了等號；而《哈利波特》一舉創下可觀的銷售數字，出版業者頓時驚覺除了迷人的圖畫書之外，還有所謂的「兒童小說」，它可一石二鳥供應各年齡層的讀者，於是再度投入人力到國外積極搜尋「好」文本，讓國外作家作品長驅直入，並以反向操作的行銷模式，使得兒童小說成為成人消費的首選，甚至添加「親子共讀」的附加價值。兩種詭異現象說明了兒童讀物「量」的水漲船高，解釋閱讀行為可打破成人與兒童書籍的界線，然而，不禁又懷疑此出版現象反應社會正逐漸重視兒童？對兒童讀物產生高度青睞？本研究將以《跨世紀小說精選》作為測試，實地走訪書店，觀看社會如何看待兒童讀物，並分析《跨世紀小說精選》的外觀和內容帶給自身的感受。

一、找尋位置

閱讀是一場狩獵活動，讀者好比獵人，任何形式的書籍呈列處皆是最佳狩獵場，而精準良好的狩獵工具莫過於讀者的眼、手和大腦。讀者使用眼獵取中意書籍，藉以手取得它，進行翻閱活動，進而動員各感官品嘗獵物的氣味與感受，最後將訊息傳遞至大腦，取決是否進一步購買的意願。狩獵的時間須與片刻，當獵物層出不窮地出現於大量消費的時代，佈置獵場就成了實體書店的首要工作，而

²²⁷ 田口久美子，黃柏華譯，〈西武 Book Center〉，《書店風雲錄》（台北市：高談文化，2004 年 08 月），頁 54。

出版者則需花費心思於書籍外觀，設法擄取獵人直視的目光。獵人逡巡於眾獵物之間，準備停滯於最佳獵源區——這是狩獵的第一步，而《跨世紀小說精選》在哪裡？

推開書店門扉，進入眼簾即是各類雜誌、新書及暢銷書，這些書籍得以用最完整的封面姿態視人，企圖在讀者狩獵的第一時間抓住其視線。這層樓是獵人最多之地，也是實體書店極盡耗費精神之處。因此，兒童小說若非打入暢銷排行榜，亦或出版社根本不以為兒童服務而出版的兒童小說，在書店的首要位置是難以見得它的蹤跡，此情形在虛擬書店或各類型之圖書館皆是如此，即使這些狩獵場合之經營目的並不相同。在筆者實際走訪幾家較大進貨量、刻意區分成人與兒童書籍的實體書店——誠品書店、台北 101Page One、金石堂和敦煌書店，找尋《跨世紀小說精選》所在地點時，有種「雲深不知何處」的茫然。大多數的兒童讀物幾乎放在該書店的蜿蜒迂迴之處，讀者需要耐心刻意找尋才行。

再者，這些書店看似做足了分類功夫，實際上仍然讓人迷失路徑。誠品書店算是國內屈指可數的專業兒童書店經營者，對於兒童書之分類應有其專門見解，但因上架人員對於兒童的定義不一而準，又為了儘可能討好各年齡層的讀者，所以便產生重複放置書籍的現象。以台北誠品信義店為例，店員將零散幾本的《跨世紀小說精選》放置於店內中文館之奇幻文學與青少年小說的架上，同樣地，在兒童館的小說區域也能見著《跨世紀小說精選》，而兒童館的集數大於中文館，但仍不見齊全。其餘書店則是把《跨世紀小說精選》統統安置於兒童書區，與內容型態相近的書籍放在一起，當然，也並不完整。有趣的是，這些書店對於《跨世紀小說精選》共同態度即是——站立即可！換言之，《跨世紀小說精選》僅能以書背供人觀看，而書背所能提供讀者的資訊和吸引度絕對少於封面，《跨世紀小說精選》便是一個劣勢的條件下與他書競爭。

「書店本來就是反應社會的鏡子。」²²⁸田口久美子道出事實，兒童讀物在經

²²⁸ 田口久美子，黃柏華譯，〈前言〉，《書店風雲錄》（台北市：高談文化，2004年08月），頁2。

濟衰退之時已失去長銷書的穩定腳步。²²⁹《跨世紀小說精選》是眾多兒童讀物中的一支，它的龐大組織為其他書系所不及，卻沒有因此而佔上風。從書店放置兒童讀物的態度觀之，便無言說明教育部推行六年閱讀計畫之成敗，兒童讀物購買力仍舊不佳；對於《跨世紀小說精選》的上架方式，代表銷售單位對於台灣東方出版社老字號的適度尊重，卻對其銷售力有失信心。實體書店是繼公共圖書館之後，兒童最易進入書世界的公共場合，但它對於書籍並非一視同仁，擁有高度消費潛力之書才是上賓，其餘書籍只能敬陪末座，衍生兒童選擇讀物上的選擇偏狹。今日「以暢銷書為主，重視銷售量」的賣場（田口久美子：5）早已無止盡蔓延，找尋兒童讀物需要有心之人。出版社、書店經營者、領導兒童閱讀活動相關人士及兒童讀物消費者都該反身自省這失衡的閱讀現況，因兒童就在這群人及環境中穿梭來去，感染氛圍。

二、觀看設計

卯足全力站定獵源區之後，第二步便是找尋獵物——使用好眼力，找尋中意設計——《跨世紀小說精選》之書背設計是否抓得住讀者目光？抓住目光之後，第三步即是讀者取下獵物，隨意翻數頁，感受書中文字編排所帶來的視覺感受。上述過程中，讀者皆未到達消化獵物的步驟，因此內容型態並非讀者選擇獵物首要考慮的因素，書的設計才是重要指標；而設計範圍又分為封面和內容，以下將從此二項觀看《跨世紀小說精選》。

（一）封面風格

小說即使文字豐富性大於圖象，但讀者第一眼絕對投射於書的封面。足夠吸引人的封面就能引起翻閱的慾望，井狩春男在《這書要賣 100 萬本：暢銷書經驗法則 100 招》有相同想法：「成功的封面取決於三大要素——書名、書腰和裝幀。

²²⁹ 同註 227，頁 180-81。

最先映入讀者眼簾的就是『書名』。如果我們把書籍的封面比喻成臉部的話，書名就等同於人的眼睛。……如此一來，書腰就如同嘴巴，裝幀就跟臉色一樣。」

²³⁰印證封面對於讀者選擇書籍的影響力。

《跨世紀小說精選》的封面設計只擁有書名和裝幀，並無書腰；在書店的放置方式因採直立放置，相形之下，書背的設計就更加重要。一般而言，書背包含的訊息可能有：該書被出版社歸類的書系名稱、書名、作者名、譯者名、出版社名稱和商標圖示等等，大致不超脫這些項目。《跨世紀小說精選》在書背的設計上（見圖 1），選擇了書系名稱及其系列標記（logo）、書名、出版社名稱等三項，分為一大一小的長方形區塊：30%的面積放置書系名稱和其系列標記，以黑色為底，書系名稱另加上紅色底框；70%的面積則標示書名和出版社名稱，此塊狀的底色於每本書不全然相同，書名字樣的色彩就隨底色而變化，兩者大致都以互補色的方式呈現。至於出版社名稱的色彩配置，則依底色深淺放上橘紅或鮮黃的字樣。



圖 1：東方《跨世紀小說精選》之書背形式 I，以《湯姆的午夜花園》一書為例（美術設計者：李為）。

綜觀二〇〇五年之前所出版的五十二本之書背設計，設計雖簡單明瞭，但形式因規矩方正而顯得嚴肅；雖避免色調重複出現，選擇皆不相同的顏色於書背上，但一系列放置於書架上來看，大體而言仍舊偏冷色系，遂而加深作品的沉重感。此外，因書名底色大都採用混黑色的色調，使得 70%的塊狀面積明暗度降低，易被書系名稱的紅底白字奪去風采，造成讀者只清晰見得書背上「跨世紀小說精選」之書系名稱，而忽略書名的存在。

二〇〇五年，台灣東方出版社又讓《跨世紀小說精選》增加兩名成員——《創

²³⁰ 井狩春男，邱振瑞譯，〈觀念篇：守則 12 暢銷書的所在位置——平擺、秀出封面的書才能成為暢銷書〉，《這書要賣 100 萬本：暢銷書經驗法則 100 招》（台北市：遠流，2004 年 02 月），頁 41。

意學苑歷險》和《雙鼠記》。此二本的書背設計迥然不同於前（見圖 2），書背的內容保留原有項目，另增加上作者和譯者名，原系列標記則替換上紐伯瑞金銀牌圖示。樣式打破兩長方形的塊狀區域變為一長方條，書名字體和底色使用相近色調配，書系名稱則用黑底白字。整體感覺清爽、乾淨，同時凸顯書名的重要性，降低書系名稱注目的機率。就如井狩春男所言：「最有力的顏色，也就是紅與白的組合，是指乳白色和紅色系、粉紅色或橙色、黃色等的組合。」²³¹因此，若把前五十二本之書背 30% 的黑色塊換成白色，整體視覺感受就能輕盈許多，同時大多改變為活潑開朗的暖色基調。



圖 2：東方《跨世紀小說精選》之書背形式，以《創意學苑歷險》一書為例（美術設計者：李為）。

設想前五十二本書系名稱的對比設計，可能源自台灣東方出版社對於兒童文學大獎之依賴，及欲迎合國內消費者的購買需求，使得設計上所傳達「系列」訴求十分奪目，卻易造成讀者忘記書的個別性，只記得其統一性，讀者若翻閱其一，發現與自身閱讀品味不合，往後可能以相同想法先入為主淘汰其他文本。縱使《跨世紀小說精選》以單行本的行銷方式企圖攻略零售市場，注入讀者可自行挑書的美意，但因搶眼的書系名稱設計，使得該系列仍屈就「套書」的陰影下。

當書背先接受讀者注目禮之後，接下來便是書名和封面各展功力的時刻。一個好書名如無形的聚光燈打在書背上，讀者都會駐足觀看，此書系的《十三歲新娘》（*Homeless Bird*）²³²即是一個好例子。《十三歲新娘》的書名散發矛盾感，不禁讓讀者側頭猜想：「這名女孩發生了什麼事？」在猜想途中，便不知不覺取下書籍，此時出版社已成功了一半。比較原著和翻譯版本的書名後，發現以小說內

²³¹ 井狩春男，邱振瑞譯，〈實做篇：守則 62 所謂的「暢銷書顏色」〉，《這書要賣 100 萬本：暢銷書經驗法則 100 招》（台北市：遠流，2004 年 02 月），頁 140-41。

²³² 此書在 2006 年 11 月已達初版十六刷的印量，是該書系中版次位居第二的作品，第一為《我那特異的奶奶》（*A Long Way from Chicago*）在 2006 年 02 月達初版十九刷。

容命名和直譯原書名的作品各占半數，版次排行（詳見附錄五）的前一二名《我那特異的奶奶》（*A Long Way from Chicago*）²³³及《十三歲新娘》就跳脫原著書名；擁有十一次刷量的《想念五月》和《湯姆的午夜花園》則是按著原書名翻譯，因此為書命名，是該照實直譯或另有奇想？這就考驗譯者、編輯和出版社對於消費市場的預估直覺。大抵說來，扣人心弦的書名在《跨世紀小說精選》仍偏少數，大抵偏向深沉的文學氣息，欲想兼具活潑和穩重之下，便徘徊於中規中矩之線上，若書名又與封面圖象無法協調，有時真有種不忍翻閱之感。

該套書的封面設計大都傾向與國內繪者合作，筆者推估台灣東方出版社認為國內繪者較熟悉本地的風俗民情，知會讀者的喜好，因而非採用原文書之封面。主編言明國外兒童小說的封面設計偏感覺意向風格，出版社應將該書系的指涉讀者設為九到十二歲的兒童，再三考量下，有時認為原封面並不適當。此外，就現實層面觀之，出版社若要購買原書的封面版權，則必須另外負擔封面的權利金，如此一來，更形增加投資風險。若遇《雙胞胎行動》（*Double Act*）²³⁴、《時報廣場的蟋蟀》……等等此類書之原文版內文即有插圖，為講求格調的一致性，在購買該書的插圖版權時便一同購買封面版權。就在這幾項因素下，台灣東方出版社對於封面版權會視情況購買。但讀者是嚴苛的，對於封面僅有喜歡與否的主觀感受。即使台灣東方出版社用心經營《跨世紀小說精選》的封面，有時難以見得其效果。書背的深沉顏色延伸至封面，便使得書背與封面繪圖在有限的框架內相互爭奪閱讀者的目光，造成視覺上的反效果。「文學書的封面，不正也是書裡面文章的『情』，呈現於外在封面的『景』嗎？」²³⁵此句雖是林俊平觀察成人文學書之封面有感，兒童小說仍可作為觀摩、借鏡。封面是書的一扇窗，讀者看著窗外的風景藉以想像書中的世界，在視覺刺激豐富異常的現代，封面既能成為有情的推手，又可為無情的殺手，不可輕忽其力量。

²³³ 瑞奇·派克（Richard Peck），趙映雪譯，《我那特異的奶奶》（*A Long Way from Chicago*）（台北市：台灣東方，2000年04月）。

²³⁴ 賈桂琳·威爾森（Jacqueline Wilson），尼克·夏洛特（Nick Sharratt）、蘇·賀普（Sue Heap）圖，劉清彥譯，《雙胞胎行動》（*Double Act*）（台北市：台灣東方，2003年06月）。

²³⁵ 林俊平，〈文學書的封面觀察〉，《出版界》56（1999年01月）：頁50。

裝幀上，《跨世紀小說精選》一致為穿線精裝，但分為硬皮與軟皮兩種樣式。二〇〇四年以前屬於硬皮穿線精裝，企圖使用硬皮散發的貴重質感，讓讀者意會此書值得珍藏購買；爾後，二〇〇五年改以軟皮穿線精裝，主編說明是因應讀者的需求，期望擺脫以往《跨世紀小說精選》的印象²³⁶，同時呼應當下裝幀的流行趨勢。如此說來，硬皮精裝並無達到出版社所預期的效果，因封面版型的沉穩設計，裝幀又採取硬皮精裝，兩方無形中增加書系在視覺上的重量，也造成手持書的負擔。原本可輕鬆閱讀的書籍，竟成為須要正襟危坐的讀物，將造成讀者第一時間的排斥，更無法滿足「口袋書」——隨身帶著走的便利性。再推測不見齊全《跨世紀小說精選》於實體書店的因素，認為和裝幀設計存在必然相關性，因書的體積將隨著硬皮裝幀而增加，實體書店在有限的空間內為講求最大的經濟考量，《跨世紀小說精選》便讓它們怯步、考慮再三。

（二）內容版樣

小說對於內容設計的要求上，顯而易見就是使人閱讀舒適，因此對於紙張種類、字體大小、行距的寬窄都要仔細考量。林成益（2004）使用道林紙、新聞紙和銅板紙進行眼睛疲勞度和閱讀績效的實驗，發現銅板紙的閱讀績效雖高，但容易造成視覺疲勞，新聞紙和道林紙對於兩項反應則相差無幾；然而最讓讀者感到最劇疲憊的是文字行距過於窄小的排版設計。²³⁷在《跨世紀小說精選》中，內文紙張使用道林紙印刷，行距與字體大小都算合宜；另有些書籍明顯輕薄短小，做成精裝版本又需一定量的頁數，內文行句便隨著放大。整體說來，內容設計之表現方式讓讀者在閱讀時，安靜游走於情節之間，放心隨著文字脈動；在每本書的章節開始放置相同的圖示，清楚告訴讀者章節的起始，可以是種閱讀提醒，有時卻不小心成了閱讀打擾。

與一般時下的兒童小說相比，《跨世紀小說精選》的獨到之處就是內文加上

²³⁶ 李黨，個人面訪，2005年12月30日。

²³⁷ 林成益，〈印刷紙張種類及字體大小對眼睛疲勞度及閱讀績效之影響〉，《東南學報》27（2004年12月）：頁187-96。

注音，此目的是為因應市場要求。在〈紮根計畫——「兒童閱讀運動」〉一文中，陳思婷表示：「台灣的家長為了孩子的學習，常常在選購兒童時，以有沒有加注音符號為考量的標準。」²³⁸可以見得，兒童讀物是否加上注音成為消費的另項指標。若是全然無誤但無妨，以《許我一個家》(*Awake and Dreaming*)²³⁹為例，書中的注音錯誤率偏高，而大部分的錯誤皆發生在字與音毫不相干，分別有六處：

「是安琪，她牽著一個身穿黑色外套、看起來很疲憊的婦人(ㄈㄣˇ)。」

(*Kit Pearson* : 35)

「我(ㄅㄨˇ)姊姊嗎？」(*Kit Pearson* : 85)

「來，我畫一張給你(ㄎㄛ)。」(*Kit Pearson* : 145)

「莉絲(ㄌㄧ)白說。」(*Kit Pearson* : 241)

「她問了很(ㄍㄨ)多有關滑雪的問題。」(*Kit Pearson* : 246)

「住了一大堆老人(ㄌㄞ)。」(*Kit Pearson* : 321)

由此可知，在一個熟習中文的讀者——編輯——的閱讀過程中，自然而然便不經意忽略注音，因此，對編輯而言，校對注音比中文字難上加難；注音的最初存在是幫助兒童認字，並非推廣閱讀。注音到底為誰而存在？出版社是該推敲、考量它的目的性，身為兒童讀物消費群眾也該思考這問題。

三、選擇內容

當讀者從書架上取下獵物之後，閱讀活動才開始進行。此時讀者開始享用文字所帶來的樂趣，逐字逐字品嘗情節所帶來的味道，無論是喜怒哀樂、悲歡離合，只要讀者能上癮才是出版的最終之道——這是閱讀狩獵的第四步驟。在閱讀過程

²³⁸ 陳思婷，〈紮根計畫——「兒童閱讀運動」〉，《出版情報》153-54（2001年01-02月）：頁135。

²³⁹ 姬特·皮爾森（Kit Pearson），鄒嘉容譯，《許我一個家》(*Awake and Dreaming*)（台北市：台灣東方，2000年07月）。

中，作品是屬寫實或幻想、主角的性別和個性、時代造就的作品風格、作者的文筆基調……等等都會影響讀者對於文本的喜好，以下將從這些項目看待《跨世紀小說精選》之內容。

從第二次大戰至今，這是個動盪不安的年代，世界急需重新整合；經濟曾一度衰退再崩潰，至今仍苟延殘喘；推展和平的工作仍種族仇恨的陰影下顫抖存活，各地戰火大小不斷；綠水青山早已成為現代神話，取而代之的是框架螢幕播放的美景，似乎世界之惡飄散於各地。如此的時空背景，提供甜美夢幻的兒童小說已非首選，而是授予兒童「未來欲往何處」之多目的小說，才能使其優遊於不安的環境，提升正面向上的情緒，針對未來世界變化的可能性，傾囊相授所欲做的準備。將《跨世紀小說精選》按英文首版排列後，發現該系列作品與現今讀者生活的時代並不遠，大都落於第二次世界到二〇〇三年間，又以英美國作品偏多，內容偏走向寫實風格。²⁴⁰ 此段時期的作品風格，按約翰·洛威·湯森所云：「原子彈本身並未成為它的重要特徵，但核戰的陰影存在其間。……。雖然這些紛擾必須被壓下不表，但為年紀稍大的兒童寫的小說卻離開了傳統安全的世界；『照實說出』成為格言。」²⁴¹《跨世紀小說精選》的確符合兒童的生活訴求，並對世界現象提出反向思考，提供他們認識世界的機會。

《跨世紀小說精選》不但期許讓兒童認識世界，更要他們熟知如何跨出有限的範圍，即使沒有一處安全，書籍卻可讓自己應付瞬間改變的世界，觸碰遙遠境地，然而，如此的期許卻有著文本選取上的困難——語言限制。因《跨世紀小說精選》皆屬國外翻譯作品，雖然出版社立意該系列的主題應廣泛，作品盡可能觸及多元文化，而目前所出版的作品或是作者國籍確實包含美洲、歐洲、非洲、亞洲和大洋洲（詳見附錄三），但後三者仍屈指可數，其原因為：第一、國人學習

²⁴⁰ 筆者將《跨世紀小說精選》針對小說風格、主角性別／年紀、情節主軸和背景做分析，按原文版之出版年代依序排列，詳見附錄二。根據此表統計寫實作品有 43 本（81%），幻想作品則有 5 本（9%），夾雜於兩者之間的作品有 6 本（10%）。

²⁴¹ 約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend），謝瑤玲譯，〈第十六章 動盪不安的時代〉，《英語兒童文學史綱》（*Written for Children: An Outline of English-Language Children's Literature*）（台北市：小魯，2003 年 01 月），頁 177。

英美語系之翻譯人才趨於多數，且閱讀英美文學作品的風氣仍舊鼎盛；二、英美兩國屬於兒童文學的重鎮，作品必然豐富許多，台灣東方出版社對於《跨世紀小說精選》之文本選取便直指歐美地區，即使日本為亞洲地區之兒童文學發跡較早的國家，仍未見日本作品納入此系列中，更遑論台灣兒童文學作品。種族觀點更在此因果關係下產生極度的不平均，白色臉孔顯而易見是多數的，有色人種則是少之又少，於是閱讀文本的過程中也隱隱傳遞了文化階層的高低意涵。

若以性別分類，用單一文本為樣本，確實統計作者與書中主角性別之後，女性作家和男性主角的比例最高（詳見附錄四），此結果與刻板的性別特質有關——女孩文靜、男孩冒險。即使在一九七〇年代之後，女性主義（Feminism）揭竿而起，對於世界任何事物大動干戈，橫掃不公平對待，兒童文學亦包含其中，因此在一九八〇年代後，書中女孩為主角的比例顯然升高，而男性兒童文學作家也在女性主義之推波助瀾下顯露身姿，但女性主角在該書系中仍略遜於男性。也許男生天生好動活潑的個性易納入各式情節，造就早期以來以小男孩為主角的寫作風格。至今兩性議題仍不停歇，小男孩並非是單一選擇，男孩與女孩漸趨平衡，主角個性也從極端性別刻板踏至偏中性模糊化。對於情節場地的抉擇，因世界愈趨複雜與開放，兒童角色所需面對的範圍不再囿限於家庭和學校，《跨世紀小說精選》追隨世界潮流，內容議題從家庭問題、自我成長、動物朋友、同儕互動、校園暴力、社會問題至科技發展，逐步擴大範疇，企圖營造一個與現實相仿的世界。

「選擇獵場、找尋目標、觀察獵物」是作為閱讀獵人的必要工作，緊隨著這些步驟，將《跨世紀小說精選》層層剝解，最後一個步驟——翻轉書籍，看看封底，這本書的價格是多少——它，值得讀者掏腰包購買嗎？

四、考慮售價

《跨世紀小說精選》以定價 200 元為基準，根據書頁的多寡使用 20、40、50、60、80、100 和 120 元之差距增加書價，最高單價額度為 320 元，此價格的

書籍有兩本，分別是《真相》和《繼承人遊戲》，但實際上因《蠍子之家》(*The House of the Scorpion*)²⁴²分為(上)、(下)兩冊，如要一起購買則需花費 500 元，這應該才是該系列中最貴的一本書；半數之書都落於 200 和 220 元之定價，共有二十八本。

以精裝書的價格看來，台灣東方出版社將書價定於此標準算是中低價位，從《中華民國 92 年圖書出版產業調查研究》可知：「精裝書價格以介於 200~399 元之間為多，200~299 元的圖書是以小說、兒童讀物與休閒旅遊比例較高；300~399 元的圖書以漫畫書、其他類與宗教類比例較高。」²⁴³該系列雖看似全套，但實際上可單本購買，因此若是單本購買，該系列大多數之作品售價皆坐落於國人對童書 300 元之底限內。但因設計上的古早味，讓讀者遺忘精裝質感，忽略認同出版社因此而付出的成本；加上注音標字之內文設計，即使對家長是個好選擇，相較於其餘的讀者來說，卻有減分效果。至此，已是閱讀狩獵最後一個步驟，若讀者已經淘金買下，出版社便可稱完美出擊，《跨世紀小說精選》是否打出漂亮一仗？且讓各書的版次自行述說吧！（詳見附錄五）

《跨世紀小說精選》是眾多兒童小說的一支，以此推估兒童讀物的消長也許有坐井觀天之狹隘，但不可否認因為它粉碎了兒童讀物逐漸受到青睞的美言，在一般書店找尋兒童讀物仍不容易——《跨世紀小說精選》亦在其中。說穿了，兒童讀物仍舊需要亮麗的外表和好多說不停的嘴才能與成人書匹敵，攻克圖書消費市場，委身成人書之暢銷排行榜，平衡出版社的經營效益；而選擇兒童小說出版，並非社會重視兒童，僅藉此攻佔成人文學，滿足成人對童年的美麗幻想。

《跨世紀小說精選》在競爭激烈的出版市場下，除卻內容和價格不談，其餘部分將難以取悅時下消費者，唯一令人注目的包裝只有獎項名稱，但一般大眾對

²⁴² 南茜·法墨 (Nancy Farmer)，劉喬譯，《蠍子之家》(*The House of the Scorpion*) (台北市：台灣東方，2003 年 11 月)。

²⁴³ 林佳龍發行，〈第四章 圖書出版業調查發現〉，《中華民國 92 年圖書出版產業調查研究報告》(2004 年 12 月)，頁 4-21。

於獎項的了解又有多少？於是刪除獎項魅力，《跨世紀小說精選》受人矚目的機率實在不高。它的平易近人、持久耐看，或許只有在閱讀者相信「東方」這塊老字號招牌後，才能挖掘到這片看似一致、卻各有特色的書牆。

這片牆是由台灣東方出版社的主編——李黨親手用一本又一本的書疊起，而非國外套書平行輸入，再進行同步翻譯工作。她使用台灣東方出版社對於此書系之適讀年齡的預設立場，選擇國際兒童文學獎項之得獎作品，精挑細選五十三本²⁴⁴獨立各異的書。因為使用年齡的限制標準選取《跨世紀小說精選》，這堵書牆不僅擁有五十幾位有形的兒童，更代表著主編心目中九到十二歲兒童的虛擬形象，他是怎般的孩子？初探《跨世紀小說精選》系列之後，現在則來細細觀看主編心中的小孩雛型。



²⁴⁴ 因《蠍子之家》拆為上、下兩冊，所以《跨世紀小說精選》才有五十四冊，事實只有五十三冊的獨立文本。

第二節 顯影《跨世紀小說精選》的兒童面貌

《跨世紀小說精選》的成形過程如同砌一面啾咕石牆，主編自行挑選文本，找尋譯者和美編人員，不斷進行溝通討論，直到書籍成形出版，放置於書架上，一本接著一本，用五十四冊文本砌成一面五顏六色的牆。它們彼此內容各異，厚薄不一，封面繪圖及配色與內容相乘之下，所呈現型態也不等同，放眼看去，整齊劃一的只有書的高度。然而，在砌牆的過程中——從企劃、編輯到行銷，有件事物時時左右主編的想法：她心中九到十二歲的兒童面貌；此一要件同時為塑造《跨世紀小說精選》的篩網。

一、企劃

「東方少年古典小說系列」、「世界少年文學精選」、「世界偉人傳記」、「福爾摩斯探案全集」和「亞森·羅蘋全集」一直是台灣東方出版社的中流砥柱，但出版社不甘於只是如此，它希望為自己建立新方向，為兒童開闢新書系，讓兒童閱讀有更多元的發展。主編李黨說：

「台灣東方出版社一直以五大系列作為主打書系，而在一九九九年企劃《跨世紀小說精選》，希望能提供更多元的書籍讓九到十二歲的兒童閱讀。」（2005年12月30日）²⁴⁵

《跨世紀小說精選》於質，包羅了世界各地的人文與地理風情，述說著各年代的文學風格，上演了各式各樣的兒童事件，且游走於現實與幻想之間；於量上，也足見五十四本之多，可以明瞭台灣東方出版社在編輯此套書系時莫不投入打開兒童世界窗之想法，企圖把「世界一家」的概念融入於每本書中，且盡量將書系

²⁴⁵ 此節格式相同之引言皆是筆者採訪台灣東方出版社主編李黨言談之內容，筆者所做筆錄。

規劃為多元類型的兒童小說系列。主編抱持只要遇見九到十二歲的兒童會感興趣或發人深省之文本，便著手進行出版工作。雖以如此開放的態度進行挑選工作，有時仍會受限於在地文化和年齡之考量，將一些文本排除，主編認為：

「在題材上，避免選用傳記，因為國內看傳記的風氣只停留偉人或發明家的生平，國外傳記有時會針對小人物來撰寫，即使作品在我們看來豐富、有趣，仍對此作品採保留態度。在內容上，未婚懷孕、太複雜的情感問題也不採用，或是過於血腥暴力也不放入。力求全書系的風格完整，畢竟有時讀者會沒看書籍內容只看閱讀年齡就直接全套購買，如果風格差太多會格格不入，我們堅持為不同年齡開發不同書系。」（2006年10月02日）

「在選擇文本時，我對於特殊議題如：焦點放於吸毒的《嗑藥》（*Junk*）²⁴⁶、描寫憂鬱症家人的《刺青媽媽》（*The illustrated Mum*）²⁴⁷則有較多的考慮。」（2005年12月30日）

因此，在《跨世紀小說精選》系列中，沒有第一人稱的傳記情節，卻有參考歷史資料的第三人稱小說；少幻想作品，大部分為寫實作品，著重於以現代社會為背景、刻劃人性為主軸之內容風格，對於社會問題僅是輕描淡寫，主編透過文本傳播此時期的兒童對於社會認識僅需廣泛，稍微善加體會不同的人生際遇即可，毋須殘酷、撕裂人心的情節描述。

²⁴⁶ 馬文·伯吉斯（Melvin Burgess），連雅慧譯，《嗑藥》（*Junk*）（台北市：小魯文化，2000年05月）。

²⁴⁷ 賈桂林·威爾森（Jacqueline Wilson），沙永玲譯，《刺青媽媽》（*The illustrated Mum*）（台北市：小魯文化，2005年02月）。

二、編輯

《跨世紀小說精選》是台灣東方出版社在世紀交錯下的產物，今日受西方思潮衝擊的閱讀風氣中，台灣東方出版社以翻譯國外兒童文學得獎作品總集成套，期盼該書系能受兒童喜愛，吸引成人放心購買，讓讀者與國外經典作品相遇。

「台灣東方出版社一直以九至十二歲的兒童為閱讀對象，而《跨世紀小說精選》也是同一訴求，因此在內文上都會加上注音，而這也經過市場調查所做的決定；在翻譯的考慮上則是與譯者的專長作結合，認為此書主題適合哪位譯者翻譯，便會請他翻譯。」（2005 年 12 月 30 日）

為求文本吸引兒童又不失原著趣味性的訴求下，主編竭力找尋能夠表現原文作品之譯者，在《跨世紀小說精選》中，累積翻譯作品排行前三名的翻譯者分別為趙映雪、鄒嘉容與海星。由於他們的文筆風格極為不同，因而在翻譯之作品上各有各的一致性：趙映雪之翻譯作品大都偏向深層的美國文化或較趨中性的孩童角色之小說，例如濃厚美國風味的《繼承人遊戲》、《我那特異的奶奶》；鄒嘉容之譯筆風格偏屬細膩人性刻劃之作品，如《地板下的舊懷錶》（*A Handful of Time*）²⁴⁸、《出事的那一天》（*On My Honor*）²⁴⁹；海星則以翻譯諷刺、戲謔性作品為主，如《狒狒王》（*De baviavenkoning*）²⁵⁰、《淘金英雄妙管家》（*By The Great Horn Spoon*）²⁵¹。

比較之後，發現這三位翻譯者對用字遣詞之掌控性呈現齊一的能力，不使用深奧字眼，文意流暢；相對來說，對於此時期兒童的閱讀作品期許即是通順易懂

²⁴⁸ 姬特·皮爾森（Kit Pearson），鄒嘉容譯，《地板下的舊懷錶》（*A Handful of Time*）（台北市：台灣東方，2000 年 07 月）。

²⁴⁹ 瑪利安·丹·包爾（Marion Dane Bauer），鄒嘉容譯，《出事的那一天》（*On My Honor*）（台北市：台灣東方，2001 年 02 月）。

²⁵⁰ 安東·昆塔納（Anton Quintana），海星譯，《狒狒王》（*De bavianenkoning*）（台灣東方，2002 年 06 月）。

²⁵¹ 席德·弗雷希門（Sid Fleischman），海星譯，《淘金英雄妙管家》（*By The Great Horn Spoon*）（台北市：台灣東方，2001 年 11 月）。

即可。又為求兒童能自行閱讀，出版社認為加上注音成了該套書系的必要條件，此方式讓家長有安心作用，且可吸收國小低年級的讀者，主編卻又矛盾表示，如此一來，《跨世紀小說精選》便無法打入更高年齡的兒童閱讀群眾。主編說：

「美國作者在國內很容易暢銷，真正的原因還在思索中；反觀其他國家的作者，如英國的賈桂琳·威爾森（Jacqueline Wilson）反而沒有預期的大賣，我想是不是跟文化隔閡有關？或許也和英國的作品所呈現的步調比較慢有關。」（2005 年 12 月 30 日）

「……最不敢放入北歐作品，因為北歐作品太過於安靜，台灣的圖書市場可能還沒辦法可接受。」（2006 年 10 月 02 日）

作品出版的先後順序並無特別理由，全視版權簽訂的快慢而定。按國別計算作品的數量，以美國作品為大多數，主編表示係因國內對於美國作品有較高的接受度，或許是美國某部分的民俗風情與國內熱情洋溢的民族性有著某層次的相仿。就文化消費市場而言，如電影、流行歌曲，一直以來皆以美國出版品為大宗，國人已習慣大動作的感官享受，兒童讀物出版品想必受其影響，增添《跨世紀小說精選》文本選擇上的偏頗。

此外，讓主編從該系列書籍選取九到十二歲兒童可能最喜愛的書，《我那特異的奶奶》、《十三歲新娘》和《0-10 的情書》（*Lettres d'amour de 0 a 10*）²⁵²是她的首選。以《我那特異的奶奶》來說，她認為此書的幽默風趣深受兒童喜愛；《十三歲新娘》則是以跨文化寫作技巧取勝，作者使用美國人身分撰寫印度文化，加上情節曲折感人，應該會受國小高年級的兒童歡迎；《0-10 的情書》則描寫生動的兩性相處，恰巧讓男女生畫條界線的國小中年級學生有共鳴之；主編針對男生

²⁵² 蘇西·摩根斯特恩（l'ecole des loisirs），呂淑蓉譯，《0-10 的情書》（*Lettres d'amour de 0 a 10*）（台北市：台灣東方，2001 年 02 月）。

還特別推薦《山居歲月》，認為與男孩喜愛冒險的個性有關。

三、行銷

《跨世紀小說精選》是一項彈性銷售、低廣告、需靠口碑的書籍產品。台灣東方出版社設定該系列的讀者為九到十二歲的兒童，也期盼此年齡層的兒童能自行購買，使用單本銷售方式；然而又為出版品能普及於學校與家庭，也讓經銷商自行組裝販售，從主編之言即可得知。

「本出版社主要服務九至十二歲的兒童，所以《跨世紀精選》使用單冊即可購買的方式，目的希望兒童都可用自己的零用錢買書；至於成套購買的活動則是經銷商自組十二本、二十四本、三十六本……等讓學校老師或家長能以低價購買。」(2005 年 12 月 30 日)

台灣東方出版社創始至今的初衷是希望孩子能買自己喜愛的書籍，所以對於書的定價也盡量符合兒童的消費能力。《跨世紀小說精選》採取這種看似成套卻又能解套的方式銷售，讓讀者以自身的消費能力自由選擇所愛文本。然而在圖書出版市場競爭激烈的狀況下，書籍不能單單安靜無聲留於銷售單位，它尚需有聲的支持：編輯不僅要上電台宣傳，還需接洽學校單位辦理閱讀活動，一方面向教師說明書籍內容之外，也帶領兒童進行討論活動，這是繼圖畫書閱讀之後的第二種讀書會型態。但這些手法對於兒童小說消費的影響力，就《跨世紀小說精選》而言，仍不見其功效，主編如此說明：

「普遍來說，成人還是對小說帶領活動信心不足，且學校的晨間活動只有十分鐘，對於一本繪本而言，或許可以在短時間讀完，可是小說就沒辦法，需要兒童事先閱讀才能進行討論活動。」(2005 年 12 月 30 日)

因此，在該系列的行銷上較偏重向成人推廣，或是放置在實體書店讓各年齡層的讀者自行翻閱後，再決定是否購買。《跨世紀小說精選》無法突破安靜的銷售方式，只能靠獎項替它敲邊鼓，無怪乎封面上獎項名稱印製的重要性，它可能產生促進消費的邊際效應。主編不否認書籍所得的國外兒童文學獎是成人考慮購買的指標之一，且這些書籍因皆通過國外市場的考驗，出版社對此有某一程度的銷售信心。矛盾的是，兒童看一本書是否關心它得過何種獎項？這些獎項對於他們的幫助又是什麼？孩童只在意此書是否能替自己發聲、與同儕擁有共同話題。《跨世紀小說精選》以尊重兒童的角度出發，卻無不放入成人消費訴求作為考量，尤其在銷售一環更為彰顯。

「一本好書不需特別打廣告也會大賣，如同《達文西密碼》(Da Vinci Code)²⁵³並沒有打什麼廣告，反而是經由讀者一傳十、十傳百，沒看過的人可能會覺得跟不上時代，所以也跟進閱讀。好書不寂寞，也許就是這個道理。」(2005 年 12 月 30 日)

從上述主編所言，確實可發現她對該系列書籍的信心，認為好書應由讀者「廣」為「告」之。《跨世紀小說精選》屬於一個低廣告的文化產品，即使新書上市，二〇〇五年之時仍鮮少看到《創意歷險學苑》和《雙鼠記》的文宣，或許因國外兒童文學獎項的包覆下，主編認為它們即是好書代表號，不需敲鑼打鼓說明書的好。只要讀者願意讀，就會沉溺於該書系的風味，藉由口耳相傳以達銷售之益。主編篤信此力量絕對甚於所費不貲的廣告成本。編輯的理念與吞世代「魚群效應」現象不謀而合，只要找到一個帶領者，成百上千的人就會尾隨而來，但「知道了，下一步該如何做？」則是《跨世紀小說精選》所面臨的難題。

²⁵³ 丹·布朗(Dan Brown)，尤傳莉譯，《達文西密碼》(Da Vinci Code)(台北市：時報文化，2004 年 08 月)。

綜合企劃、編輯和行銷三方面來說，主編除了受出版社經營方針影響，確定該書係為服務九到十二歲的兒童而來——台灣東方出版社刻意放入的兒童；還加諸個人對於該年齡層的認知及喜好文類的因素——主編意識型態中的兒童，以這兩方取其交集，使用這塊交集進行選取工作，才促成《跨世紀小說精選》這面書牆。因此，該書系確有兒童存在，其一是書中的有形兒童主角，其二是出版方針運作和主編意識型態交集下的隱形兒童；前者為拉攏真實兒童而來，後者才是真能吸引兒童閱讀的契機。

主編心中的兒童樣貌，這意象躍然於筆者和的言談之間，它以單純為首，對新世界、新知識有著好奇心為二，其三是依性別而有不同小說類別的喜好，文字的掌控能力尚未成熟為第四，最後則是薄弱的經濟能力，無能力決定買書與否。這些成分組成主編心目中的兒童，也成了《跨世紀小說精選》之文本選擇和操作要件。回首真實兒童之特性：「有著即將轉為成人的迷人特質，更有著狂狷的消費之名——『吞世代』；在瞬息萬變的社會環境中，他們像隻隨時改變保護色的變色龍，更像隻等待狩獵的豹子，看準目標便主動出擊；他們喜愛群體生活，熱衷新鮮物品，對於新產品有著躍躍欲試的好奇心，關於新資訊從不放過，更想看看全世界的新鮮事，好讓自己在同伴面前獨領風騷；他們以身為獨立大人為自我期許，隨時要求自我決定，期盼自己能完成決定之事。」兩者比較之後，確有其差異性，因此兒童是否喜愛應他們而生的《跨世紀小說精選》？下一節將以現代兒童的特質看此書系，解開《跨世紀小說精選》的閱讀方程式。

第三節 解開《跨世紀小說精選》的閱讀方程式

侯伯·埃斯卡皮說：「所有篩選都包涵兩個前提，一是『理論讀者大眾』，以這些讀者的名義與其利益作為出發點，篩選工作才能進行；而『作家的樣張』，也被認為是可以反應讀者群眾需求的前提之一。」²⁵⁴《跨世紀小說精選》最初的企劃及編輯確實是衝著兒童而來，選擇的文學作品也大抵為兒童文學大獎所認可的兒童讀物，或是曾獲得兒童文學獎項作家的作品，與侯伯·埃斯卡皮所言相同：「兒童文學出版社所指揮的文學活動就在於認知兒童需求和文本產出是否符合兒童喜愛之間展開。」

有趣的是，如先前所述，兒童的變化已日漸加快，《跨世紀小說精選》從二〇〇〇年出版至今已跨越了六年，時下的兒童特質連帶隨著時間過境遷移，閱讀需求也就有所不同，因此造成出版社和實際讀者之間品味的落差。因兒童特質影響其閱讀需求，回歸特質來說，如果現代兒童以 X 表示之，Y 為《跨世紀小說精選》主編的兒童觀， $X=Y$ 的方程式在此處是無法成立的，這中間的變因為何？以下從設計、內容抉擇、讀者喜好和消費品味來探討之。

一、變項一：設計

書被文學獎所認同的價值就在於內容，然而讀者在挑書、買書之時，正好反向其行，書的外表是首當其衝的消費訴求。九到十二歲的兒童是特別希望被看作獨立個體的成長階段，屬於他個人的任何物品都希望符合「已長大」的品味，所以當出版社堅持「外表不用太華麗」之出版運作下，該想想華麗與精裝的矛盾性？拿掉精裝的成本，換取顯眼的封面設計；減去注音的排版，遠離教科書的氣味；捨去兒童讀物本本精裝的沉重感，改以質輕的文學小說觸感，增添一些長大風

²⁵⁴ 侯伯·埃斯卡皮 (Robert Escarpit)，葉淑燕譯，〈第五章 公諸於世〉，《文學社會學》(Sociologie de la Litterature) (台北市：遠流，1990 年 12 月)，頁 80-81。

味；凸顯書名，強調書系的個別獨特性，降低書系名稱的統一制式化，讓兒童更願意親近《跨世紀小說精選》，豈不是達到各取所需，皆大歡喜？同時，達到選擇出版文學獎書籍的實質效益，讀者願意親近書籍，感受文學之美。

二、變項二：內容抉擇

《跨世紀小說精選》就內容而言，反倒符合九到十二歲兒童的成長特質——批判、整合、詮釋自我、直接了當、幽默。這位隱形兒童在時間的推移下默默改變，說明作品風格隨著社會環境變化，因作品由作家創作而來，作家的思考迴路則是受大時代影響，編輯在每個時間點選了書，也就順勢改變自我的兒童觀，這一切皆是緊密相連的。

最初《跨世紀小說精選》的隱形兒童所遇問題皆以家庭和個人情緒為重，爾後逐漸擴張：二〇〇三年所出版的《孿生姊妹》，凱瑟琳·佩特森（Katherine Paterson）使用樸實的筆法寫出雙胞胎情節、男女之間的情愛，一塊地區、一個家庭、一份生活方式用不加以包裝的筆法真實寫出，讓讀者直接具體感受書中的情緒；《蠍子之家》雖代表著近代科學發展，趁勝追擊「複製羊陶莉」的熱門話題，但衍生而來複製人的複雜心境和他人感受則是這本書的最高境界；《亞當舅舅》（*A Corner of The Universe*）²⁵⁵開門見山說現代人的文明病——情緒困擾，故事是以一名成年人看到心怡女孩和其他男人親暱的畫面，情緒無法負荷，採取自殺作為生命終結的寫實個案，這本書採取小女孩的視角撰寫，說明心理疾病如何困擾一名成年人的生活，社會諷刺意涵更形高深；二〇〇五年出版的《雙鼠記》使用小說童話化之手法，述說一個關於「愛」的抽象故事。

一連串推出的文本，可發現《跨世紀小說精選》主編的兒童觀已悄然蛻變，生活範圍超乎學校和家庭，關心話題已跨越文化界線。對於內容抉擇上，主編是該系列的守門員，無論他採取主動或是被動的姿態選擇文本，因受書中有形兒童

²⁵⁵ 安·馬汀（Ann M. Martin），李曉琪譯，《亞當舅舅》（*A Corner of The Universe*）（台北市：台灣東方，2003年12月）。

的影響，自我觀念也應順勢而變——她心目九到十二歲的孩子早不如以往。

三、變項三：讀者喜好

用版次來說明大眾閱讀的喜好，有落入不知購買者是誰，又是在何種情形下購買的險境，然而它卻是廣泛推估讀者喜好文本類型的指標之一。《跨世紀小說精選》從二〇〇〇年出版至今僅有一版，單刷的量則為一次兩千至三千本不等，此系列共有十種不同的刷次，以十九刷為最高，一刷為最少。²⁵⁶以排行前十名的小說來看，大都以輕薄取勝，寫實小說為主，作品風格也大都屬於跨文化可接受的範疇，代表國內存有相同的社會現況，如：親子衝突、隔代教養、死亡議題……等等。對於專門文化議題的小說，如《繼承人遊戲》裡繁多的美國歌曲與俚語、《孿生姊妹》的天主教信仰、《瘋婆子》（*Crazy Lady*）²⁵⁷的美國社區文化則屬於較不易被國內讀者接受的內容形態。主編雖說非美國的兒童小說不易被市場接受，但獨特的美國文化小說也有接受上的限制，加上又為翻譯作品，閱讀過程就充滿著重重困難，可能導致兒童首次接觸《跨世紀小說精選》，不經意遇上此特殊文本，也愈容易放棄閱讀，進而對《跨世紀小說精選》打退堂鼓，成就了「不想讀」的偏執印象。

造成兒童不願意閱讀《跨世紀小說精選》的第二項原因推測為成人的介入。成人因安心於台灣東方出版社所呈現的一切，它代表著一種閱讀的安全感，等不及讓兒童主動接觸，便自行選購交予兒童，告訴他：「嘿，這是你要看的書！」對於兒童而言，這是一種不尊重的專權侵入；又因成人之態度，兒童便對「台灣東方出版社」的印象存留於「那是小朋友看的書」之想法上，導致往後選擇書籍時，可能以「我不要！」之先入為主的觀念抵制《跨世紀小說精選》系列，實為可惜。九到十二歲的兒童只願投入自身所做的選擇，而非受限於成人的決定；台

²⁵⁶ 各書的版次資料詳見附錄五。

²⁵⁷ 珍·萊絲莉·康禮（Jane Leslie Conly），胡芳慈譯，《瘋婆子》（*Crazy Lady*）（台北市：台灣東方，2003年12月）。

灣東方出版社在成人和兒童的拉鋸戰中，莫名成了小看兒童的代名詞，兒童因排斥「小看」的想法，更加不情願進入閱讀殿堂。即使九到十二歲的兒童有著喜歡閱讀的本質，分享文本還是需要站在一個隱喻的距離，適當地、安全地以兒童身邊的熟悉生活經驗為打開他們的世界觀²⁵⁸，而非唐突地、直接地放入，造成兒童駁斥閱讀的行為，書籍則成了無辜的犧牲品。

此外，影視媒體對於傳統編輯的書籍也帶來不小的衝擊。近年來，兒童讀物似乎需跟互動式閱讀相互連結，因互動式閱讀的聲光刺激讀者的視覺與聽覺，豐富感官享受，吸引人類喜愛遊戲的本質。讀者發現：「原來書也可以這麼好玩！」諸如此類的商品如過江之鯽，成了出版社中的當紅人物，順勢擠身另一項使父母安心的兒童消費商品。然而，互動式閱讀撥除與人共讀的快樂，減去成人和兒童說故事、討論故事的困擾，實對提倡親子共讀的今日是種諷刺。《跨世紀小說精選》沒有媒體廣告包裝，更無挾帶著互動式閱讀的利器，第三度與兒童擦身而過。

四、變項四：消費品味

消費品在日夜更迭間大量出現，兒童已習慣閃光燈(flash)式放送產品資訊，且當代娛樂種類繁盛多樣，書絕對不能在一旁安靜等待。侯伯·埃斯卡皮有感：

青少年由於求學、職業培訓、謀求職業等等，已鮮少閒情去進行不具實用功能的閱讀，何況休閒中又有眾多娛樂活動，特別是體育運動。年輕人儘管有強烈動機，又身為既熱切又入迷的讀者，然而所有調查報告都指出年輕人閱讀範圍相當狹窄，對課業以外甚少涉獵。²⁵⁹

這裡所指的青少年應較九到十二歲兒童的年齡稍大，但所指現象卻可等同，兒童

²⁵⁸ Vicky Greenbaum, " "Girl" Books and "Boy" Books: Stemming Student Stereotypes", *The Education Digest* (1999.11) : p. 56.

²⁵⁹ 侯伯·埃斯卡皮 (Robert Escarpit)，葉淑燕譯，〈第八章 閱讀與生活〉，《文學社會學》(Sociologie de la Litterature) (台北市：遠流，1990年12月)，頁153-54。

在眾多娛樂的圍繞下，《跨世紀小說精選》雀屏中選的機率微乎其微，即使他們有消費能力又如何？兒童已被時代訓練為注意力快速地轉移，一週 50 元的零用錢早已在其他產品的閃光中消失殆盡，兒童怎麼有耐心儲存一個月的零用錢買一本 200 元的書？甚至是存上兩個月。再者，即使閱讀運動風起雲湧，書籍的購買在消費調查中仍是排行末座，以 Net and Books 編輯部在二〇〇三年所做的市調中發現：「每月支出 500 到 999 元的比例最多（25.6%），200 到 499 元的比例次之（23.4%），換言之，有近半數（49.0%）的民眾會每月支出 200-999 元購書。」²⁶⁰事實指出書的文化消費力確實淺薄。

兒童重視文化消費產品所帶來的個人風格，一旦有人帶領，使用該產品的人口便會以倍數成長，使產品不斷複製，讓它成為該世代的特色，書籍亦能是其中一項。如本研究第四章第二節中，主編所言：「沒看過的人可能會覺得跟不上時代，所以也跟進閱讀。」這就是一種消費領導。因此醞釀非讀不可的氛圍成為《跨世紀小說精選》打入兒童市場的重要契機，它的文化消費魅力該如何塑造呢？

將書籍與跨媒體結合就是一種方法，存在於《跨世紀小說精選》的文本當中，其實不乏改編為電影或電視影集之作品，如：《窈窕奶爸》（*Mrs. Doubtfire*）²⁶¹就曾改編為同名電影²⁶²、《傻狗溫迪克》（*Because of Winn-Dixie*）²⁶³改編為電影《都是ㄟㄣㄟ惹的禍》²⁶⁴，《天使雕像》、《珊瑚島》（*The Cay*）²⁶⁵、《雙鼠記》都曾拍成電視影集或電影，國內雖然無法即時在電視頻道或是大螢幕上看到這些作品，但若是出現，出版社可就別放過機會。

²⁶⁰ Net and Books 編輯部，〈Part III Survey 調查：台灣都會區閱讀習慣調查報告〉，《閱讀的風貌》（台北市：英屬蓋曼群島，2003 年 03 月），頁 65。

²⁶¹ 安·范（Anne Fine），海星譯，《窈窕奶爸》（*Madame Doubtfire*）（台北市：台灣東方，2003 年 07 月）。

²⁶² 由克里斯·哥倫布斯（Chris Columbus）執導，羅賓·威廉斯（Robin Williams）和皮爾斯·布羅斯南（Pierce Brosnan）主演，二十世紀福斯影業發行，1993 上映。

²⁶³ 凱特·狄卡密歐（Kate DiCamillo），傅蓓蒂譯，《傻狗溫迪克》（*Because of Winn-Dixie*）（台北市：台灣東方，2001 年 09 月）。

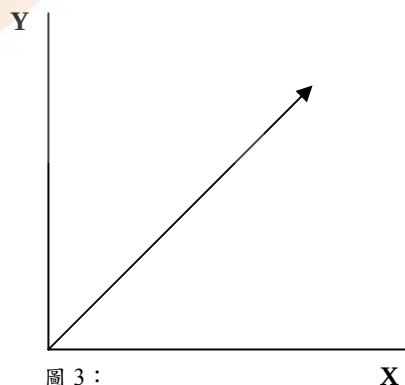
²⁶⁴ 由王穎（Wayne Wang）執導，安娜索菲亞·羅賓（Annasophia Robb）和傑夫·丹尼爾（Jeff Daniels）主演，二十世紀福斯影業發行，2005 年 02 月北美放映，台灣未上映，直接發行播放帶。

²⁶⁵ 狄奧多爾·泰勒（Theodore Taylor），陸蓀華譯，《珊瑚島》（*The Cay*）（台北市：台灣東方，2000 年 04 月）。

在電影的挾帶之下，對於書籍都是吃香的，畢竟書籍有較縝密的情節描寫，對於人物刻劃較為詳細。當兒童對於電影產生崇拜效應時，便同時對其相關事物興致盎然，任誰都無法阻止。閱讀一本《跨世紀小說精選》，就有可能造成更多的《跨世紀小說精選》閱讀，如閱讀同一作家的作品或相近主題的內容作品，間接成為兒童間口耳相傳的話題。先把書擺於第二主角，等兒童上勾，書順勢成了第一主角，讓閱讀《跨世紀小說精選》成為兒童的討論風潮，成就個人的文化風格。此外，若將造成票房轟動的電影原著改以限量電影版的封面，又會如何？它不需要抽離該系列，只要挑出來擁有個別的三千刷印量，想必也會成為另一賣點。

兒童對於閱讀不再只有享受閱讀本身，包括投入因閱讀延伸而來的幻象世界，這個世界才是扣住兒童不忍離開的主因，也是打破兒童短暫關注力的可能。使書籍與實體物品有強大的連結性，對於兒童進入小說世界是另一種方法。在一個圖象豐富的年代，對於剛進入文字世界的兒童來說需要一點具體刺激物，一個模型舊懷錶、一份仿古老的芮思島地圖都能引起興趣，不限定於縮小版的主角人偶，只要一點塑造幻想的契機，打造決然不同的小說魅力，兒童會因此為它著迷。

「唯有深入觀察、了解、研究少年讀者，作品的程度、風格、氣氛才能盡如兒童的需要」²⁶⁶張清榮雖用此段話告知欲創作兒童小說的作家，兒童讀物編輯亦可作為鞭策。以現今九到十二歲兒童的閱讀能力，絕對能夠勝任閱讀《跨世紀小說精選》，又其內容風格大致符合兒童所需和其時代背景，就筆者的觀察，它們散發安靜、沉重的



氣氛，卻為兒童所不容。X 與 Y 的方程式（見圖 3），唯有在 Y 中添加某些追隨 X 的變項，兩者才能往「中間靠攏」的方向前進，它將代表著：編輯對上兒童的

²⁶⁶ 張清榮，〈第拾章 少年小說的配合要素〉，《少年小說研究》（台北市：萬卷樓，2002 年 12 月），頁 341。

口味，兒童購買編輯所編的書，進行消費活動之後，這些紙鈔將維持出版社的營運。《跨世紀小說精選》不必放低年齡層，更不急於向上歲數推展，鬆開四個歲數之間的年齡綑綁，針對廣泛兒童即可；變化本身的樣貌，抽換一些國內文化背景消化不適的文本，時時跟隨兒童變化而調整，就能讓閱讀方程式以四十五度角的方向前進。或許因此變化，將有意外閱讀訪客蒞臨！

書實非靜靜地站在架上觀看過客；它需要人去主動打開，用手撥動紙張，讓思緒漫遊其中。作者需讀者同玩文字解碼的遊戲，編輯更需要讀者認同文本，而書就在一連串過程中活靈活現，彰顯存在價值。作者、編輯、讀者都是缺一不可的角色，他們因書而關係密切，張子樟曾針對三者的關係做一評判：「作者透過文本結構的創造性安排，而實現一種對未來讀者的預設和召喚。……另一點是所有讀者的閱讀行為並不是我們想像中那般單純，讀者除了會受到自己的『預設立場』的影響之外，還會被他人（如意見領袖或守門人）²⁶⁷所左右。」²⁶⁸現行市場經營，書不再只有內容可看即可，需將它視為一項商品，裡外兼顧才能投讀者所好，遂成為今日文化消費的目的，書可讀、可達到個人需求、可營造獨特氣質，書已非文字堆砌爾爾。

兒童讀物的指涉讀者——兒童很難討好，即使如此，他們需要兒童文學的立場仍不變，誠如侯伯·埃斯卡皮所說：「每個社會群體都有它的文化需求、以及屬於它的文學。」²⁶⁹兒童文學就是使用年齡的分類標準下，從文學大餅中刻意劃分出來的領域。兒童讀物編輯便是此文學領域的守門員、催生者、甚至是扼殺者，他的地位既甜蜜又危險，因掛上「兒童」二字，就必須誠心誠意跟隨兒童，為兒童時時更動自己的步伐，這是此職務的必然要素；若無，所選出的出版品將為自己帶來嚴重打擊——兒童絕不買帳。

²⁶⁷ 在該篇文章中的他人意指批評家、家長或師長，筆者認為編輯也同樣包含在其中，因編輯選書出版就是一種預設立場（*predesposition*）。

²⁶⁸ 張子樟，〈作者、文本與讀者——從少年小說談青少年讀者的閱讀行為〉，《少年小說大家讀——啟蒙與成長的探索》（台北市：天衛文化，1999年08月），頁34-38。

²⁶⁹ 侯伯·埃斯卡皮（Robert Escarpit），葉淑燕譯，〈第六章 發行網〉，《文學社會學》（*Sociologie de la Litterature*）（台北市：遠流，1990年12月），頁91。

第四節 進行中的「閱讀」故事

《跨世紀小說精選》的存在，代表著一種經典、一種傳承。在《英語兒童文學史綱》一書中，約翰·洛威·湯森提及多數英美兒童文學史上的代表作品，與《跨世紀小說精選》重複之文本就有十三本之多（新出版的佳作不在其內），足以顯示這些作品對於兒童文學的影響性。不容置喙，對於國內讀者，這一批國外作品既非台灣兒童文學的經典，又無法達成國內兒童文學史上的傳承，但想想兒童文學的文學觀大抵是從國外剪接轉化而來，這些書雖非台灣兒童文學經典作品，卻是同一文學命脈下的代表，相信《跨世紀小說精選》依然擁有可讀價值。

《跨世紀小說精選》述說著每個時代兒童的故事，書裡的孩子正引頸期盼和現代兒童跨世紀相遇、相識、相知，並一同歡遊《跨世紀小說精選》的世界。如此的一套書，在筆者親身閱讀，發現它的有趣後，卻又為其無法暢銷的情形感覺怪異——僅有一般銷售量，遲遲不見出現於書籍暢銷排行榜（如：誠品童書排行榜、金石堂童書排行榜），難道當代兒童不愛閱讀小說嗎？閱讀《跨世紀小說精選》的兒童在哪裡？於是投入實體書店找尋該套書，觀察兒童讀物消費情形，歸結兒童特質都為解答該書系為何不受兒童喜愛的困惑而來。研究過程中發現，在《跨世紀小說精選》的方程式裡，主編的兒童觀——Y 存有幾許干擾成分，這些干擾來自於時下成人自大的心理作祟，導致兒童讀物出版、消費和閱讀運動持續產生偏差。兒童文學服膺於成人？還是服務兒童？侯伯·埃斯卡皮說得好：「文學作品的真實面貌，在不同讀者因應不同需求，而使用作品時也就被揭露了、改造了、變形了。」²⁷⁰

兒童文學因為成人的加入，讓出版品處於曖昧不清的樣態，使閱讀運動接二連三「永續」經營；兒童因消費方式和接受媒體速度相似於成人，馳騁自我做主的慾望，於是在眾多文學作品中迷失自己。這些現象迷惑了人們，有人推估童年

²⁷⁰ 侯伯·埃斯卡皮（Robert Escarpit），葉淑燕譯，〈第七章 作品與群眾〉，《文學社會學》（*Sociologie de la Litterature*）（台北市：遠流，1990年12月），頁139。

會消失，有人拿著形似兒童讀物的各式出版品，懷疑地問：「這是兒童文學？」其實根本無需擔心，成人與兒童是一體雙面，每個階段總有不同需求，因此兒童還是需要屬於自己的讀物。兒童文學不會消失，卻在成人與兒童之間搖擺不定，甚至改造、變形。最後一章，將放大觀看因成人介入使得兒童讀物出版、閱讀和消費產生種種怪異現象，並對兒童小說閱讀的未來發展提出建議。



第五章 尋覓兒童的閱讀蹤跡

兒童文學可以視為殖民兒童的工具，又能是正面扶持兒童成長的力量。兒童文學如何變化為其中一者，端看成人的態度，這些成人包括父母、師長、批評者和出版業者，只是他們也常常忘記：「不同年代的讀者，經常對文本有不同程度的了解，即使一般現象相同。」²⁷¹從前的兒童順應著成人價值觀並加以內化，於是對讀物的選擇標準就與成人為他們所選氣味相投，少出現意見相左；現今的兒童強調自我，追求個人獨特性，雖同樣喜愛閱讀，但要自在地選擇性閱讀，成人心急徬徨側身而站，根本無濟於事，誠如張子樟所說：

在傳播媒介爆炸的年代裡，青少年願意接觸印刷媒介，已經相當不容易，我們似乎不應再苛求。或許我們只能期待他們能在『輕薄短小』作品裡，發現文學作品的永恆之美，繼續徜徉於文學殿堂之前而不捨離去。²⁷²

關於經典傳遞、關於「輕薄短小」，《跨世紀小說精選》都能做到，如先前章節所述，分外重要的是，它必須選對時機攻佔兒童心房，引領兒童走入文學花園。只是這樣的旅程仍有些不可為的因素，時時打擾閱讀行徑，讓兩位旅行者——兒童和文本不勝其擾，究竟是哪環節出了狀況？以下便進行解說，進而擴展觀看兒童小說的閱讀現況，並針對現況提出建議。

²⁷¹ 同註 268，頁 41。

²⁷² 同註 268，頁 40-41。

第一節 《跨世紀小說精選》為誰而存在

《跨世紀小說精選》由一人企劃、編輯，就整體來說，它有個清楚輪廓的意念預傳達給讀者：《跨世紀小說精選》是一位穿著「兒童」衣裝的多變青少年。它的外表象徵著年紀幼小、乖巧聽話的孩童，是為討好成人，告訴九到十二歲的兒童——這是特別為你們設計的書；骨子裡卻像是擁有陰晴不定的情緒、多樣面孔的青少年，說穿了，作品內容有大小通吃的企圖，它不僅僅能供給九到十二歲的兒童閱讀，還希望低年級和國中生同加入閱讀行列，渴望打破銷售範圍。偏偏，《跨世紀小說精選》外表和內容極大地差異性表現，導致指涉讀者解讀有了誤差，產生了「成人喜愛、小孩不愛」的意外狀況。

讀一本書如食盤中飧，食材好壞為第一要件，接下來的蒸煮時間、調味料放入多寡、擺盤方式都可決定是否令人食指大動或不想舉箸。《跨世紀小說精選》從外觀看來，彷彿讓家長吃了定心丸，它的規矩樣版在成人解讀是穩重，在兒童看來卻是嚴肅。封面繪圖希望由國內繪者加上些許的本土親切感，但普遍以色彩鮮豔和粗大線條表現之，降低精裝質感的訴求，成人雖可無視這份感受，使用內容品質來補足外表的遺憾，兒童卻無法體會。

以現今的兒童特質來說，他們認為文化消費產品代表個人品牌的喜惡，要求產品擁有多項優點，《跨世紀小說精選》的出現讓他們迷惑，正躊躇不定、不知是否投入時，成人竟焦急不給予等待，使用強迫性遞送書籍，孩童便關上接收大門，放棄閱讀。揭穿問題源頭，是成人和兒童對於書的選擇觀點有了代溝，來自兒童讀者決定是否動念讀一本書的主觀因素——外觀質感，否決了《跨世紀小說精選》內容水平。若該書系先以小部分長銷書作為再版的可能，更動外觀設計，迎合兒童的喜好，同理兒童想成為大人的心態，縱容他們在書的世界成就此事，相信便同時達到版社希望兒童閱讀的目的。

從內容來看《跨世紀小說精選》，它所屬的兒童意識型態是不斷經歷時代考

驗，書中描繪情境更是大不相同，一再翻新讀者的思維，《跨世紀小說精選》貼近生活於真實動亂社會中的兒童之企圖十分明顯，這也是當初選擇該書系為研究對象的初衷。筆者就閱讀歷程和主編言談中，進進出出《跨世紀小說精選》大門，品嚐、體會文字所散發作者、翻譯者和編輯為兒童服務的意識，發現他們的所作所為正可與李利安·H·史密斯在《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》相呼應：「很多大人在兒童時期，都有過把毫無意義的文本當做有趣故事來讀的經驗，當他們鑑賞文學的眼力逐漸提升後，卻又不去留意自己的眼力上升的事實，而又不肯放棄童年得到快樂的閱讀記憶，這是一件十分危險的事。」²⁷³正為杜絕如此的憾恨發生，編輯莫不希望國內兒童別產生這樣的閱讀危機，積極找尋適切的跨文化讀本；翻譯者同樣要求自我用心經營每個小世界，希望為兒童打開另看世界的窗，促成美好的童年閱讀經驗；即使不認識台灣兒童的《跨世紀小說精選》作者，也散發著「孩子，請聽我說」的野心，真切發出肺腑之言，願與任何看到他所著文本的孩童共行一段人生的路。只是作者書寫難免從自身環境和經驗出發，編輯則利用自我詮釋讀書、選書，兩者的交集有時不一定對得上國內九到十二歲兒童讀者的口味，可能造成閱讀上的限制，因此若是針對內容想要重新出發，請刪除一些文化唐突的文本吧！讓這些文本回到熟悉的世界，為特定的兒童服務，《跨世紀小說精選》也能承載少點文化傳送的負擔。

由上述可知，《跨世紀小說精選》對於指涉讀者存在極大的包容性，並非台灣東方出版社所堅持的出版理念：專為九到十二歲的兒童服務。對於國情、種族、文化一再地破除界線，又怎麼因年齡而自砸出版社的宏大願景——打開兒童的世界觀？《跨世紀小說精選》的外在形式綑綁了自己，極易造成各年齡的兒童皆不愛的困境。就內容立論而言，它有吸引九到十二歲孩童的魅力，更可作為向上年齡層孩子的人生經驗複習單，不應圈限於「適讀年齡」中，打破此僵局，才能吸引兒童爭相閱讀。

²⁷³ 李利安·H·史密斯，傅林統譯，〈第九章 小說〉，《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》（台北縣：富春，1999年11月），頁292。

「作者的預設和召喚，通常展現在作者的表達手法中：無論是用字遣詞、情節安排或主題確定，都是針對未來讀者的。」²⁷⁴張子樟明白說著作者的企圖，因此，以兒童文學為寫作前提的作者應瞭解創作是衝著「兒童」而來，其寫作風格只針對兒童的普遍象徵，而非專為「九到十二歲」的兒童指定書寫，出版社又怎能妄自菲薄而限定之？閱讀無界線，適讀年齡就該模糊化，《跨世紀小說精選》別因適讀年齡的約束而陷身於牢籠之中，模糊適讀年齡，使該系列書籍做不同的改變，才能讓它擁有源源不絕的讀者。

然而，適讀年齡之設定其來有因——符合成人要求，緊接著惡果產生，兒童與文本的閱讀旅程困頓難行，這條閱讀的行徑因成人介入，顯得曲折、迂迴了。時下閱讀活動就是一例，存有讓成人和小孩共同親近書本的美意，卻演變成制式的活動流程，只因成人這位大朋友從不讓兒童發表選擇文本意見，直接帶領兒童閱讀自身擅長的文類，接著除卻閱讀活動時間，又鮮少帶領兒童進入有書的世界，兒童遂而把閱讀視為課程外的課程，配合著虛應故事。

「少問兒童喜好、少供文類選擇、少使之接觸閱讀環境」是兒童閱讀活動的共同現象，成人分享自己喜愛的書籍之後，卻不給予兒童自我選書的權利；常常提供單一類的讀物，卻忘記文學是繁複而多樣，兒童便無意識下培養閱讀偏食的態度；閱讀活動結束後，往往閱讀時間也就宣告終止，兒童真正接觸書的時間仍舊稀少。閱讀活動雖然在各地不斷開花，只是結了更多地區兒童對書渴求的果，顯示城鄉差距的劇增。

同理，兒童讀物消費市場也存著惡性循環，探究其因：兒童讀物的指涉讀者與消費者並非同一人，兒童是它的指涉讀者，但真正的消費者卻是成人；兒童並非不能購買，而是成人不相信兒童的選擇品味，忘記他們賦予兒童消費的能力。時下的編輯和出版社都熟知這道理，即使希望書籍為兒童所愛，也寧可先吸引成人目光，讓成人切實執行購買主導權，其餘就寄望真有兒童願意讀，卻遺忘兒童

²⁷⁴ 張子樟，〈作者、文本與讀者——從少年小說談青少年讀者的閱讀行為〉，《少年小說大家讀——啟蒙與成長的探索》（台北市：天衛文化，1999年08月），頁36。

挾帶著龐大的消費影響力，兒童在兒童讀物流通中是被遺忘的。兒童讀物編輯執行編輯工作時，心中的鐘擺在成人和兒童兩端擺盪，猶疑不定，內容可能把兒童成分多放一點，表面型態就為成人立場多想一些，書籍立意期望達成魚與熊掌兼得的理想，卻同時模糊書籍的預設立場，試問《跨世紀小說精選》到底為誰而存在？

成人掌握兒童閱讀的主導權太過，給予兒童選擇書籍過多的限制，造就張子樟所述情境：「批評者（或導讀者）的把關，守門人的管制與篩選，往往會讓青少年讀者覺得礙手礙腳的，說不定在干預不斷的過程中，乾脆放棄閱讀。」²⁷⁵《跨世紀小說精選》是為吸引成人消費而來，它可能在成人精挑細選之下，打敗眾多參賽者，兒童卻因為成人不顧一切地放入，狠狠把它踢出閱讀名單外，在閱讀當下逃跑，當起《天使雕像》中的克勞蒂亞，逃出成人眼界，找尋自己的目標。只是兒童逃到一個更好的境界，亦或更壞？不可知，這卻是對成人和編輯美意的諷刺，出版、閱讀和消費就在成人介入下，拆解兒童通往閱讀的橋。

成人應該學習相信、等待兒童，給予他們時間培養選書直覺，留有一個彈性的閱讀空間，唯有不斷地向書靠近，兒童才知道自己的閱讀喜好，增長選書的能力，進而悠遊於書中世界。因此，請先創造兒童靠近書的機會，畢竟大部分的兒童都不知道該如何與書拉近距離，遑論選擇？此外，成人還須先偵查環境當中是否充斥著各種文類，以滿足兒童擁有更多的選擇機會，進行到此，成人的領導工作方可卸下。接著，讓兒童成為書國度的王者，放任他們自由選擇，別又潑：「挪，在這裡，這是屬於你的書！」之冷水。讀著、讀著，若兒童燃起無論如何都想要擁有的慾望，且讓他快樂使用成人所賦予的消費能力，相信他的選擇，他的確有為自己選書的能力，而購買行動將同時養成負責的閱讀態度，一併對書有了歸屬感——這才是一本真正屬於他的書。

《跨世紀小說精選》也許就在茫茫書海中被兒童挑起，領會書中主人翁的點滴遭遇，讀完這本再找尋下一本，閱讀從一點延伸至一線，然後擴散成一面，兒

²⁷⁵ 同註 274，頁 50。

童的閱讀活動將不停歇，緊接著，誰都能驕傲地說：「《跨世紀小說精選》因兒童而存在！」

兒童對於《跨世紀小說精選》的不甚喜愛，除了編輯理念與現實兒童特質之落差、成人唐突介入之外，尚存另一憂慮：「兒童如何從具體圖象閱讀進入抽象文字閱讀？」從事兒童小說的出版業者與研究學者都為此著急不已。不疑有他，在圖書消費的購買項目中，圖畫書成了寵兒；各大小的閱讀活動中，大都使用圖畫書作為工具；實體書店更是為它準備較佳的位置擺放，可以見得圖畫書在閱讀市場獨具份量，兒童「似乎」有閱讀文字的困難。兒童小說的文類特質恰好與圖畫書反向其行，它是眾多兒童讀物文類字量最豐富的一支，難道它的文字大軍讓兒童如臨大敵？目前雖無確切的研究數字顯示兒童真有文字閱讀的困難，卻可想見《跨世紀小說精選》即使解決上述種種兒童可能不愛的因素，還需接受「圖象閱讀風潮」的考驗。如何在圖象和文字之間架橋，讓兒童一路行來舒服暢快？成了時下閱讀活動的新目標，也是本研究的最後終點——從《跨世紀小說精選》看兒童小說閱讀，尋覓兒童閱讀的軌跡。

第二節 架一座閱讀的橋

於書店、國小班級的故事角落觀察，不可少的是圖畫書；在老師的教學活動中，無論是正式課程內容或是課程中途的引燃點，圖畫書出場的機率往往是高的；坊間的閱讀活動，泰半使用圖畫書為引導工具，甚至提倡閱讀的書籍，皆默認圖畫書是上乘點燃閱讀之火的風。於是，現今多數兒童人手一本圖畫書；任何有關書的消費地點，圖畫書永遠是兒童書區的佼佼者，但身邊有些情境，仍舊令人困惑：閱讀是好的，圖畫書也確實隱含著豐富的文字和圖象密碼，但兒童在閱讀的過程中，翻個三五頁、快速解決一本書籍的態度，怎能稱作「閱讀」；單看一種文類，拒絕接受其他表現型態的作品，兒童的閱讀營養又如何均衡？成人在引導兒童閱讀時使用圖畫書，兒童發出購買圖畫書需求時，成人為何呈現模稜兩可的態度？但兒童小說並未因此而銷售數字上揚，仍是乏人問津的窘境。

「童書往往文字太少，圖片太多，很多孩子搞不清楚是文字還是圖片在說故事。他們可能以為是圖片在說故事，閱讀只是在說明圖片。」²⁷⁶這是約翰·霍特談閱讀所述的片段，正可作為圖畫書流行風潮之後的反思。每一文類的存在都有其必要性、獨立性、並互有轉換性。以切身閱讀經驗為例，閱讀小說時，雖然視覺訊息傳送於大腦的是文字符號，大腦卻也同時把抽象符號轉換為具象的幾十、幾百、甚至是幾千張圖畫，如有人願意動筆畫出，這不也是一本圖畫書？相同此理，說故事時，人們正使用語言把圖畫書轉換為小說或劇本形式。文本為求故事最大表現張力而有不同型態，可能為小說、圖畫書、童話、童詩……不等的呈現方式，目的只是希望帶給讀者淋漓盡致的閱讀感官享受，非暗指高低、深淺的閱讀態度。閱讀任何一種書都不簡單，也唯有讀了第二種書才明瞭第一種書的感受，造成目前兒童閱讀的偏食現況，最大因素也就在於圖畫書閱讀之影響。

成人首先該自身檢討，帶領圖畫書進入閱讀活動的理由是？能快速將文字讀

²⁷⁶ 約翰·霍特(John Holt)，張美惠譯，〈第四篇 閱讀〉，《孩子如何學習》(How Children Learn) (台北市：張老師文化，2005年04月)，頁166。

過？只要使用多量的問句，不停詢問兒童：「你看看，圖畫裡有什麼？」就以爲能完整交代故事？因爲圖的存在，較易吸引兒童的注意力，且成人無須花太多時間爲兒童閱讀？短時間即能讓孩子增加閱讀的「量」？這些態度皆使兒童對於圖畫書的認知是：能快速看完，不懂文字表現也能略爲領會情節發展，反正看圖就好的一種書，因而養成輕率的閱讀態度。基於此，對於圖畫書是不公平的，間接地，更影響文字書籍的閱讀。圖畫書是文字與圖畫共奏的交響曲，不可偏廢其一。閱讀中，兩者都要細細讀、慢慢讀，那是對作者與繪者的尊重，更是閱讀一本書的基本法則。如今，成人認爲兒童能因圖畫書而快速投入閱讀情境，兒童也爲符合成人要求而表面激增閱讀的量，因此花費時間的小說成了不受喜愛的一群，擱置一旁。

現今，學校教育也須擔負閱讀失衡的責任。近年來教育課程改革，合併整合類似的科目爲一學習領域，教科書編輯人員便以大量的圖片呈現主題知識，如社會領域之基礎讀物，單一頁放入五、六張的圖片，文字說明可能只有二到三行。教材設計目的期望教師了解兒童的起點行爲之後，利用自我的文字風格、兒童能理解的語彙教授知識；若教師只帶領兒童瀏覽圖片，以單句話做解釋，非但無法達到教材編輯的美意，圖片也成了虛實，甚至造成內容簡化之弊端，課程愈顯零散之趨勢。人類若不以文字作爲統整歸納，如何傳授知識，創造新思維？「我們能透過文字擁有保存稍縱即逝的思想、語言，確實很神奇。」²⁷⁷約翰·霍特指出文字存在的意義。兒童經由語言和教師討論，透視自我知覺以促進認知發展。由此可知，圖象和文字是必須齊一同行，才能達到真正的學習。

此外，當兒童願意投入兒童讀物的文字世界時，恰巧與升學壓力降臨之時所差無幾。他奔波於學校和課後補習之間，吃飯在匆忙中解決，睡眠和作業相互拉拔時間，偶然想要放鬆看些其他的書籍，還需閃躲成人的監控目光，兒童小說更要備有長期苦戰的決心，如此一來，精神上將承受著更大壓力，再度走上面臨拒絕兒童小說的路口。直到成人之後，不拒絕文字的閱讀者才發現原來有那麼多的

²⁷⁷ 同註 276，頁 167。

兒童小說，再自行狼吞虎嚥一番，對他而言，兒童讀物是童年時代的懷想，尙能體會閱讀兒童文學的樂趣；有些人則持續閱讀圖象的美好經驗，不願意探究其他文類，維持幼時的圖象閱讀習慣，倘若某一天，有幸身為父母或是兒童的領導者，使用威脅利誘參半的態度希望兒童閱讀，兒童文學便成為負面殖民兒童和扶持兒童成長的工具。反向思考，兒童文學似乎滋養著一批為補償自我心中兒童的成人，真實兒童卻常常錯過。

李利安·H·史密斯擔心著：「因為大人有一段相當長的時間，是屬於一樣的大人，也就是說大人的歲月是長的准許你稍微浪費一些時間的，可是在年紀輕輕的，處在成長期的，十分短促的兒童期來說，他們並沒有可以稍微浪費的時間。」²⁷⁸成人必須重新檢視自我的價值觀，拾起對兒童閱讀的尊重，知曉每一文類的獨特與存在意義，文字與圖象都是文學表達的一種，無優勝劣敗之分，持著如此的想法才能擔任兒童閱讀的領導者，否則就請沉默吧！和兒童一同學習，開始進入兒童文學的小宇宙。

時下閱讀活動已造成圖畫書為閱讀起點的窠臼，因此下回讀圖畫書時，請慢慢唸出文字，運用作者竭盡心力為讀者所寫的故事，讓兒童體驗文字之美，引領他全方位感受文本世界，自然而然，薰陶其對文學用語的興趣。兒童在不知不覺間，將發現口說和書面語言之異樣，這份奇妙感覺將引領兒童進入書面語言所創造的幻想世界，有天驀然發出渴望閱讀大量文字文本的契求，接著順勢變為現實與幻想世界通行無阻的遊俠，這才是兒童文學的正面力量。孩子的這份幻想將在不經意的時候扶持其成長，河合隼雄這麼說：「大家不妨仔細想想，即使大人光用嘴巴對孩子說『你很厲害』、或是『你很有正義感』，孩子也無法感同身受。唯有置身在幻想的遊戲當中，孩子才能真正體驗自己『很厲害』或『很有正義感』的感受。」²⁷⁹兒童就在默默之中，把圖象與文字、具體與抽象的閱讀銜接一塊，

²⁷⁸ 李利安·H·史密斯，傅林統譯，〈第九章 小說〉，《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》（台北縣：富春，1999年11月），頁292-93。

²⁷⁹ 河合隼雄，蕭照芳譯，〈II 幼年時期：從出生到上小學〉，《走進小孩的內心世界：教養專家河合隼雄解讀孩子的心靈密碼》（台北市：天下雜誌，2005年05月），頁93。

那條界線就在無形中攻破。

因此，請把尊重書的態度好好地交給兒童，它是閱讀橋樑的基石，尊重之後才有閱讀的喜悅，這是消弭具體和抽象閱讀如何銜接之隱憂的第一步。第二步則是盡量給予兒童和多樣的文類相處之機會，當他充斥在各種文類的環境下，便有多樣選擇的可能：有時取下兒童小說，有時又拿著圖畫書，只為當時興趣所需而抉擇。只有如此做，成人將毋須為此隱憂傷神。

兒童一直被各社會現象解構再建構，變化的速度只有日益加快的可能，因此現今的兒童與曾經是兒童的成人，兩者若放於同一年齡相較，所出現的型態差之十萬八千里遠。換言之，成人若供給兒童的書籍是按出版社設定的適讀年齡來發放，極易遭受兒童拒絕閱讀的攻擊，或可能供應的書籍將不敷兒童所求；出版社也可丟棄一段又一段的閱讀年齡限制，讓出版品富有彈性，將有益書籍活絡於讀者手中。每一位成人僅需擔任那座閱讀的橋，這座橋讓兒童通往多面向的文學彼方，投入變化莫測的未來世界。

李利安·H·史密斯誠言：「縱使兒童與生俱來的天賦才智有差別，但他們的可塑性和潛力，都一樣是無限的。如此的情況下，我們為什麼不給兒童，價值已受肯定，值得尊重的東西，使他們快樂的成長。」²⁸⁰相信台灣東方出版社主編應是持著相同的想法集合《跨世紀小說精選》各文本，畢竟每一文本的價值已受國外兒童文學獎項的肯定，值得讓兒童歡喜共賞。然而，出版社一不小心使其穿戴種種不吸引兒童的因素之外，又因國內成人對於兒童小說的不了解，僅秉持對東方的信賴，不加思索便生硬塞入兒童的閱讀書單，造成兒童頑抗拒絕，打壞兒童吸取文學氛圍的路徑。即使它有套書企劃下的齊一內容水準，可單本購買的優惠條件，但在出版社、編輯、成人、兒童多重因素交錯下，《跨世紀小說精選》所面臨的狀況是：在閱讀活動之後，它更身陷泥淖；兒童無心拜訪，也就無法在《跨世紀小說精選》找尋閱讀中的兒童。兒童小說閱讀就在編輯、成人、兒童三

²⁸⁰ 同註 278，頁 293。

者權力關係中，失去平衡。

當今的兒童不再依附於成人，成人更不該在兒童獨立之後墜墜不安，企圖想收回主導權予以掌控，包括閱讀本身，如此兒童只會逃得更遠。看著《跨世紀小說精選》惹塵埃，台灣東方出版社收起原本的書店經營，實非喜事一件，反而是種對閱讀活動效應的諷刺。且讓《跨世紀小說精選》這片雜木林換上新裝吧！出版社的天平秤子，請把兒童那端放得較重些，追著兒童往前奔跑，才能吸引兒童前來閱讀。閱讀是種私密的行為，成人的帶領閱讀只是隔靴搔癢，兒童唯有親身實踐，才能玩味箇中滋味；接著，將用更快的速度將這股氣息感染他人。成人請放手讓兒童做選擇吧！強行將書放入兒童手中，不如帶領他走向兒童讀物的林地，認識各類文學樣貌，放心讓他選擇自己喜愛的書籍，然後將自己的零用金消費在書籍上，兒童讀物的出版、閱讀和消費三塊領域，才能一步步視兒童為主體。

當成人夢想為兒童時，兒童也正幻想成為大人，在《跨世紀小說精選》的國度裡，兒童可先行體會成人身處的多元社會，成人也能從中回溫兒時回憶，《跨世紀小說精選》可視為一道穿越兒童和成人世界的轉換門，只是這道門在兒童讀物和成人讀物出版流通市場的各式操作手法下，於焉隱形。放諸現在的兒童小說出版市場皆在選擇指涉讀者或消費者之間逐漸模糊，因此，請成人釋出消費的主導權，讓出版社不再為迎合成人而困綁手腳；成人放下領導閱讀的身段，充實對兒童讀物文類的認識，與兒童齊頭並進探索各式文本，並對兒童抱持開放的閱讀理念，而非擔心和害怕。唯有如此，出版社才能達成出版讀者所欲讀的書籍，讀者閱讀和買下出版社為他們準備的文本之雙贏局面。有天，必會看見《跨世紀小說精選》的雜木林中，一串串不同形狀、大小的腳印汲汲向前邁進，通往更深的閱讀境地。

※ 本研究所使用之文本的書被圖片，僅供說明之用，版權均屬台灣東方出版社所有。

參考書目

※ 編排順序為外文作品在前，按作者姓氏的字母依序排列；中文作品在後，按作者姓氏的筆劃多寡依序排列。

一、《跨世紀小說精選》

瑪利安·丹·包爾 (Bauer, Marion Dane)。鄒嘉容譯。《出事的那一天》(*On My Honor*)。台北市：台灣東方。2001 年 02 月。

約瑟夫·霍盧布 (Beltz Verlag, Weinheim und Basel)。周從郁譯。《強盜與我》(*Bonifaz und der Räuber Knapp*)。台北市：台灣東方。2002 年 11 月。

貝茲·拜阿爾斯 (Byars, Betsy)。馬祥文譯。《回家的路》(*The Pinballs*)。台北市：台灣東方。2000 年 09 月。

---。鄒嘉容譯。《夏日天鵝》(*The Summer of Swans*)。台北市：台灣東方。2002 年 06 月。

但以理·加爾密 (Carmi, Daniella)。張子樟譯。《天堂之星》(*Samir and Jonathan on the Planet Mars*)。台北市：台灣東方。2002 年 07 月。

娜塔莉·卡森 (Carlson, Natalie Savage)。陳小奇譯。《橋下人家》(*The Family Under the Bridge*)。台北市：台灣東方。2002 年 09 月。

貝芙莉·克萊瑞 (Cleary, Beverly)。保羅·歐·傑林斯基圖。柯倩華譯。《親愛的漢修先生》(*Dear Mr. Henshaw*)。台北市：台灣東方。2003 年 07 月。

珍·萊絲莉·康禮 (Conly, Jane Leslie)。胡芳慈譯。《瘋婆子》(*Crazy Lady*)。台北市：台灣東方。2003 年 12 月。

莎朗·克里奇 (Creech, Sharon)。趙映雪譯。《吶喊紅寶石》(*Ruby Holler*)。台北市：台灣東方。2004 年 02 月。

凱特·狄卡密歐 (DiCamillo, Kate)。傅蓓蒂譯。《傻狗溫迪客》(*Because of Winn-Dixie*)。台北市：台灣東方。2001 年 09 月。

---。張子樟譯。《高飛》(*The Tiger Rising*)。台北市：台灣東方。2003 年 01 月。

---。趙映雪譯。《雙鼠記》(*The Tale of Despereaux*)。台北市：台灣東方。2005

年 10 月。

法蘭絲·杜威爾 (Dowell, Frances O’Roark)。曾清榮譯。《我不是兇手》(Dovey Coe)。台北市：台灣東方。2002 年 08 月。

南茜·法墨 (Farmer, Nancy)。劉喬譯。《蠍子之家 (上、下)》(The House of The Scorpion)。台北市：台灣東方。2003 年 11 月。

安·范 (Fine, Anne)。海星譯。《麵粉娃娃》(Flour Babies)。台北市：台灣東方。2003 年 07 月。

---。鄒嘉容譯。《窈窕奶爸》(Madame Doubtfire)。台北市：台灣東方。2003 年 08 月。

席德·弗雷希門 (Fleischman, Sid)。吳榮惠譯。《挨鞭童》(The Whipping Boy)。台北市：台灣東方。2001 年 06 月。

---。海星譯。《淘金英雄妙管家》(By The Great Horn Spoon)。台北市：台灣東方。2001 年 11 月。

傑克·甘圖思 (Gantos, Jack)。陳淑智譯。《吞鑰匙的男孩》(Joey Pigza Swallowed The Key)。台北市：台灣東方。2002 年 12 月。

---。陳淑智、陳蕙慧譯。《喬伊失控了》(Joey Pigza Loses Control)。台北市：台灣東方。2003 年 06 月。

珍·克雷賀德·喬治 (George, Jean Craighead)。傅蓓蒂譯。《山居歲月》(My Side of the Mountain)。台北市：台灣東方。2002 年 11 月。

派翠西亞·萊利·吉夫 (Giff, Patricia Reilly)。劉清彥譯。《菁菁的畫》(Pictures of Hollis Woods)。台北市：台灣東方。2004 年 03 月。

珍妮芙·賀牡 (Holm, Jennifer L.)。趙映雪譯。《那梭河上的女孩》(Our Only May Amelia)。台北市：台灣東方。2002 年 03 月。

金柏莉·威利斯·霍特 (Holt, Kimberly Willis)。鄒嘉容譯。《車燈下起舞》(Dancing in Cadillac Light)。台北市：台灣東方。2002 年 04 月。

伊莉沙白·函妮 (Honey, Elizabeth)。趙映雪譯。《思黛拉街的鮮事》(45 + 47 Stella

Street and Everything That Happened)。台北市：台灣東方。2001 年 05 月。

艾娃·伊寶森(Ibbotson, Eva)。海星譯。《13 號月台的秘密》(*The Secret of Platform 13*)。台北市：台灣東方。2004 年 04 月。

法蘭西斯哥·希麥內茲 (Jimenez, Francisco)。陸蓀華譯。《小移民的天空》(*The Circuit*)。台北市：台灣東方。2000 年 02 月。

柯尼斯伯格 (Konigsburg, E. L.)。鄭清榮譯。《天使雕像》(*From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler*)。台北市：台灣東方。2003 年 02 月。

蘇西·摩根斯特恩 (l'ecole des loisirs)。呂淑蓉譯。《0 到 10 的情書》(*Lettres d'amour de 0 a 10*)。台北市：台灣東方。2001 年 02 月。

比拉兒·羅倫蒂 (Llorente, Pilar Molina)。胡安·阿隆索 (Alonso, Juan Roman) 圖。王潔譯。《學徒》(*EL Aprendiz*)。台北市：台灣東方。2002 年 09 月。

露意絲·勞瑞 (Lowry, Loise)。鄭榮珍譯。《記憶傳授人》(*The Giver*)。台北市：台灣東方。2002 年 12 月。

瑪格麗特·梅罕 (Mahy, Margaret)。蔡宜容譯。《魔法師的接班人》(*The Haunting*)。台北市：台灣東方。2001 年 07 月。

安·馬汀 (Martin, Ann M.)。李琬琪譯。《亞當舅舅》(*A Corner of The Universe*)。台北市：台灣東方。2003 年 12 月。

瑪莉塔·麥肯納 (Mckenna, Marita Conlon)。區國強譯。《山楂樹下》(*Under the Hawthorn Tree*)。台北市：台灣東方。2002 年 08 月。

貝佛莉·奈杜 (Naidoo, Beverley)。海星譯。《真相》(*The Other Side of Truth*)。台北市：台灣東方。2003 年 02 月。

司卡特·歐德爾 (O'Dell, Scott)。傅定邦譯。《藍色海豚島》(*Island of the Blue Dolphins*)。台北市：台灣東方。2003 年 01 月。

琳達·蘇·帕克 (Park, Linda Sue)。陳蕙慧譯。《碎瓷片》(*A Single Shard*)。台北市：台灣東方。2003 年 02 月。

凱瑟琳·佩特森 (Paterson, Katherine)。鄒嘉容譯。《孿生姊妹》(*Jacob Have I*

- Loved)。台北市：台灣東方。2003 年 05 月。
- 菲利帕·皮亞斯 (Pearce, Philippa)。蘇珊·愛恩吉格 (Einzig, Susan) 圖。張麗雪譯。《湯姆的午夜花園》(Tom's Midnight Garden)。台北市：台灣東方。2000 年 02 月。
- 姬特·皮爾森 (Pearson, Kit)。鄒嘉容譯。《地板下的舊懷錶》(A Handful of Time)。台北市：台灣東方。2000 年 07 月。
- 。陸蓀華譯。《許我一個家》(Awake and Dreaming)。台北市：台灣東方。2000 年 09 月。
- 瑞奇·派克 (Peck, Richard)。趙映雪譯。《我那特異的奶奶》(A Long Way from Chicago)。台北市：台灣東方。2000 年 04 月。
- 。趙映雪譯。《那一年在奶奶家》(A Year Down Yonder)。台北市：台灣東方。2001 年 12 月。
- 安東·昆塔納 (Quintana, Anton)。海星譯。《狒狒王》(De bavianenkoning)。台北市：台灣東方，2002 年 06 月。
- 艾倫·拉斯金 (Raskin, Ellen)。趙映雪譯。《繼承人遊戲》(The Westing Game)。台北市：台灣東方。2003 年 01 月。
- 辛西亞·賴藍特 (Rylant, Cynthia)。周惠玲譯。《想念五月》(Missing May)。台北市：台灣東方。2002 年 08 月。
- 伊麗莎白·喬治·史畢爾 (Speare, Elizabeth George)。傅蓓蒂譯。《海狸的記號》(The Sign of The Beaver)。台北市：台灣東方。2003 年 05 月。
- 狄奧多爾·泰勒 (Taylor, Theodore)。陸蓀華譯。《珊瑚島》(The Cay)。台北市：台灣東方。2000 年 04 月。
- 喬治·塞爾登 (Thompson, George Selden)。加爾士·威廉斯 (Williams, Garth) 圖。鄒嘉容譯。《時報廣場的蟋蟀》(The Cricket in Times Square)。台北市：台灣東方。2002 年 10 月。
- 史蒂芬妮·司·托蘭 (Tolan, Stephanie S.)。柯倩華譯。《創意學苑歷險》(Surviving

the Applewhite)。台北市：台灣東方。2005 年 08 月。

葛羅莉亞·魏蘭 (Whelan, Gloria)。鄒嘉容譯。《十三歲新娘》(*Homeless Bird*)。

台北市：台灣東方，2001 年 07 月。

賈桂琳·威爾森 (Wilson, Jacqueline)。胡芳慈譯。《手提箱小孩》(*The Suitcase Kid*)。台北市：台灣東方。2003 年 06 月。

---。尼克·夏洛特 (Sharratt, Nick)、蘇·賀普 (Heap, Sue) 圖。劉清彥譯。《雙胞胎行動》(*Double Act*)。台北市：台灣東方。2003 年 08 月。

二、理論專書

(一) 外文譯書

阿克夫 (Acuff, Dan S.)、萊赫 (Reiher, Robert H.)。汪仲譯。《兒童行銷——0～19 歲孩子買什麼、怎麼買、為什麼？》(*What Kids Buy And Why: The Psychology of Marketing to Kids*)。台北市：商業週刊。1998 年 11 月。

---。黃碧珍譯。《大綁架：搶救兒童心智大作戰》(*Kidnapped: how irresponsible marketers are stealing the minds of your children*)。台北市：天下雜誌。2006 年 06 月。

露易斯·貝特·艾密絲 (Ames, Louise Bates)、卡蘿·雀斯·賀伯 (Haber, Carol Chase)。戴文青譯。《你的九歲孩子——慎思又神秘的年齡》(*Your Nine-Year-Old-Thoughtful And Mysterious*)。台北市：信誼基金出版社。1993 年 11 月。

露易斯·貝特·艾密絲 (Ames, Louise Bates)、法蘭西斯·伊格 (Ilg, Frances L.) 與辛蒂妮·貝克 (Baker, Sidney M.)。徐萍譯。《你的青少年孩子——變化萬千的十歲到十四歲 (上篇)》(*Your Ten-To Foreteen-Year-Old*)。台北市：信誼基金出版社。1994 年 04 月。

---。黃淑俐譯。《你的青少年孩子——變化萬千的十歲到十四歲 (下篇)》(*Your*

- Ten-To Foreteen-Year-Old*)。台北市：信誼基金出版社。1994 年 04 月。
- 羅伯特·波寇克 (Bocock, Robert)。張君玫、黃鵬仁譯。《消費》(*Consumption*)。台北市：巨流。1996 年 02 月。
- 大衛·柏金漢 (Buckingham, David)。楊雅婷譯。《童年之死：在電子媒體時代下長大的孩童》(*After the Death of Childhood: Growing up in the Age Electronic Media*)。台北市：巨流。2003 年 05 月。
- 阿雷克斯·戴姆勒 (Dammler, Axel)。潘世娟、孫雲平譯。《買了熊熊，就不能買芭比！》(*Kinder können kaufen lernen*)。台北市：藍鯨。2005 年 04 月。
- 侯伯·埃斯卡皮 (Escarpit, Robert)。葉淑燕譯。《文學社會學》(*Sociologie de la Litterature*)。台北市：遠流。1990 年 12 月。
- 柯林·黑伍德 (Heywood, Colin M.)。黃煜文譯。《孩子的歷史：從中世紀到現代的兒童與童年》(*A History of Childhood*)。台北市：麥田。2004 年 01 月。
- 約翰·霍特 (Holt, John)。張美惠譯。《孩子如何學習》(*How Children Learn*)。台北市：張老師文化。2005 年 04 月。
- 赫洛克 (Hurlock, Elizabeth B.)。胡海國編譯。《兒童心理學》。八版。台北市：桂冠。1985 年 10 月。
- 馬汀·林斯壯 (Lindstrom, Martin)、派翠西亞·賽柏 (Seybold, Patricia B.)。曾涓菁譯。《人小錢大吞世代》(*Brand Child: Remarkable insights into the minds of today's global kids and their relationships with brands*)。台北市：商智。2003 年 07 月。
- G. B. 馬修斯 (Matthews, Gareth B.)。王靈康譯。《童年哲學》(*The Philosophy of Children*)。台北市：財團法人毛毛蟲兒童哲學基金會。2001 年 12 月。
- 瑪格麗特·米德 (Mead, Margaret)。周曉虹、李姚軍譯。《薩摩亞人的成年：為西方文明所作的原始人類的青年心裡研究》(*Growing up in Samoa: a psychological study of primitive youth for western civilization*)。二版。台北市：遠流。2004 年 12 月。

- 裴利·諾德曼(Nodelman, Perry)。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasure of Children's Literature*)。台北市：天衛文化。2000年01月。
- 黛安娜·帕帕莉亞(Papalia, Diane E.)、莎莉·溫寇斯·區茲(Olds, Sally Wendkos)、露絲·戴津·斐爾曼(Feldman, Ruth Dudkin)。張慧芝譯。《人類發展——兒童心理學》。台北市：桂冠。2000年01月。
- 尼爾·波茲曼(Postman, Neil)。蕭昭君譯。《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)。台北市：遠流。1994年11月。
- 丹尼爾·貝納(Pennac, Daniel)。里維譯。《閱讀的十個幸福》(*Comme un roman*)。台北市：英屬維京群島商高寶。2001年03月。
- 茱莉亞·薛荷(Schor, Juliet B.)。彭蕙仙譯。《天生買家：搶救買無止盡的下一代》(*Born To Buy: The Commercialized Child and the New Consumer Culture*)。台北市：天下雜誌。2006年05月。
- 李利安·H·史密斯。傅林統譯。《歡欣歲月：李利安·H·史密斯的兒童文學觀》。台北縣：富春文化。1999年11月。
- 約翰·史都瑞(Storey, John)。張君玖譯。《文化消費與日常生活》(*Culture Consumption and Everyday Life*)。台北市：巨流。2005年09月。
- 黛柏拉·柯耿·山克(Thacker, Deborah Cogan)、珍·韋伯(Webb, Jean)。楊雅捷、林盈蕙譯。《兒童文學導論：從浪漫主義到後現代主義》(*Introducing children's literature: from Romanticism to Postmodernism*)。台北市：小魯文化。2005年10月。
- 約翰·洛威·湯森(Townsend, John Rowe)。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》(*Written for Children: An Outline of English-Language Children's Literature*)。台北市：小魯文化。2003年01月。
- 維果茨基(Vygotsky, Lev Semyonovich)。羅亦超譯。《心理學講座》。台北市：心理。2005年04月。
- 山中康裕。王真瑤譯。《哈利波特與神隱少女——進入孩子的內心世界》。台北市：

心靈工坊。2006 年 01 月。

井狩春男。邱振瑞譯。《這書要賣 100 萬本：暢銷書經驗法則 100 招》。台北市：

遠流。2004 年 02 月。

田口久美子。黃柏華譯。《書店風雲錄》。台北市：高談文化。2004 年 08 月。

波多野勤子。林裕能、林麗惠譯。《成長期小學生的心理》。台北市：旺文社。1996

年 02 月。

林德娜譯。《怎樣教養七～九歲的孩子》。台南市：大孚書局。1994 年 01 月。

（二）中文著作

林文寶。《台灣地區兒童閱讀興趣調查研究》。台北市：行政院文化建設委員會。

2000 年 02 月。

---。《兒童文學論述選集》。台北市：幼獅。1989 年 05 月。

行政院新聞局。《中華民國 92 年圖書出版產業調查研究報告》。台北市：行政院。

2004 年 12 月。

曹之鵬、王正明。《為孩子選好書》。台北市：時報文化。1988 年 10 月。

連翠茱編。《親子共讀專刊・歡喜閱讀》。台北市：遠流。2001 年 04 月。

陳坤宏。《消費文化理論》。二版。台北市：揚智文化。2005 年 02 月。

張倩儀。《另一種童年的告別：消逝的人文世界最後回眸》。台北市：台灣商務印

書館。1997 年 10 月。

張子樟。《少年小說大家讀——啟蒙與成長的探索》。台北市：天衛文化。1999

年 08 月。

張清榮。《少年小說研究》。台北市：萬卷樓。2002 年 12 月。

張惠菁等編。《閱讀的風貌》。台北市：英屬蓋曼群島。2003 年 03 月。

黃迺毓。《回轉像小孩——給沒有學過做父母的父母》。台北市：財團法人基督教

宇宙光。1994 年 05 月。

黃武雄。《童年與解放衍本》。台北縣：左岸文化。2004 年 04 月。

熊秉真。《童年憶往：中國孩子的歷史》。台北市：麥田。2000 年 03 月。

齊若蘭，游常山和李雪莉等。《閱讀——新一代知識革命》。台北市：天下雜誌。

2003 年 01 月。

蔡淑嫻。《從聽故事到閱讀》。台北縣：富春文化。2001 年 03 月。

鄭自隆、洪雅惠與許安琪。《文化行銷》。台北縣：國立空中大學。2005 年 06 月。

《孩子一生的閱讀計畫》。三版。台北市：天衛文化。2002 年 09 月。

三、學位論文

李國祿。《家庭生活型態、傳播行為、同儕團體與兒童消費行為關係之研究》。私

立中國文化大學兒童福利研究所碩士論文。1990 年 06 月。

李慕尼。《家長對兒童消費社會化之影響——以零售消費知識、技巧與態度為指

標》。國立中央大學企業管理研究所碩士論文。1993 年 06 月。

李寶琳。《台北市國民小學高年級學童閱讀文化調查研究》。國立台北師範學院國

民教育研究所碩士論文。2000 年 01 月。

蔡佩伶。《台灣地區童書出版社總編輯職業角色之研究》。國立台東大學兒童文學

研究所碩士論文。2000 年 06 月。

劉安訓。《台北縣國小推展兒童閱讀之研究》。國立台東大學兒童文學研究所碩士

論文。2003 年 08 月。

四、期刊文章

Greenbaum, Vicky. "“Girl”Books and “Boy”Books: Stemming Student Stereotypes".

The Education Digest (1999.11): pp. 53-56.

Mellon, Constance A. "“It’s the Best Thing in the World!” Rural Children Talk about

Reading". *School Library Journal* 38.8 (1992.08):pp. 37-39.

格蓓拉·鮑爾 (Bauer, Gabrielle)。〈父母可以說不〉。《讀者文摘》04 月 2006 年：頁 108-13。

吉恩·卡爾 (Karl, Jean)。〈一位兒童讀物編者詳審兒童文學的精品〉。《中華民國兒童文學學會會訊》4.3 (1988 年 06 月)：頁 14-18。

丁希如。〈「暢銷書慣性定律」成因探討——消費者為何購買暢銷書排行榜書籍〉。《出版界》53 (1998 年 02 月)：頁 66-68。

王淑卿。〈使閱讀成為「悅讀」——談兒童讀書會〉。《南投文教》16 (2002 年 05 月)：頁 36-37。

沙永玲。〈兒童書在台灣〉。《文訊》102：63 (1994 年 04 月)：頁 24-25。

余治瑩。〈編輯鞭擊〉。《中華民國兒童文學學會會訊》11.03 (1995 年 06 月)：頁 34-35。

李調棟、呂錘卿。〈國民小學中高年級兒童零用錢調查報告〉。《教育資訊文摘》154:26.5 (1990 年 11 月)：頁 123-67。

李黨。〈調整體質，趕上時代的腳步〉。《中華民國兒童文學學會會訊》12.3 (1996 年 09 月)：頁 24-25。

李仙配。〈如何推展兒童閱讀運動〉。《南縣國教》2 (2000 年 12 月)：頁 19-21。

巫維珍。〈六十年的堅持——本地最久的東方出版社〉。《文訊》238 (2005 年 08 月)：頁 107-15。

吳瑞淑。〈從暢銷排行榜談圖書消費之終極與閱讀之起始——誠品書店暢銷書風雲講座系列報導二〉。《全國新書資訊》81 (2005 年 09 月)：頁 21-25。

周全指導。〈暢銷書排行榜的缺席者——童書 (上)〉。《中華民國兒童文學學會會訊》10.5 (1994 年 10 月)：頁 30-35。

---。〈暢銷書排行榜的缺席者——童書 (下)〉。《中華民國兒童文學學會會訊》10.6 (1994 年 12 月)：頁 51-56。

林真美。〈什麼是兒童？〉。《人本教育札記》68 (1995 年 02 月)：頁 8-20。

林俊平。〈什麼才算暢銷書——談暢銷書的銷售標準〉。《文訊》158 (1998 年

12月): 頁 16-19。

---。〈文學書的封面〉。《文學界》56 (1999 年 01 月): 頁 48-56。

林美琴。〈新閱讀文化——從兒童讀書會的閱讀功能談起〉。《社教資料雜誌》267

(2000 年 10 月): 頁 1-2。

林翠釵。〈許兒童一個未來——談兒童閱讀〉。《社教資料雜誌》267 (2000 年 10

月): 頁 3-6。

---。〈教育願景的希望之翼——談兒童閱讀活動的推展與精耕〉。《南縣國教》2

(2000 年 12 月): 頁 11-13。

林 儒。〈國小閱讀運動的分析〉。《教育資料與研究》44(2002 年 01 月): 頁 52-56。

林文寶。〈兒童・文學與閱讀〉。《兒童文學學刊》7 (2002 年 05 月): 頁 1-59。

---。〈台灣兒童的閱讀歷程〉。《兒童文學學刊》12 (2004 年 12 月): 頁 1-35。

林佑儒。〈市場決定一切? 談台灣少年小說出版概況〉。《文訊》222 (2004 年 04

月): 頁 40-43。

林宜和。〈日本的讀書運動——介紹「讀書週間」〉。《全國新書資訊月刊》64 (2004

年 04 月): 頁 20-22。

---。〈日本的「兒童閱讀日」〉。《全國新書資訊月刊》76 (2005 年 05 月): 頁 37-39。

林成益。〈印刷紙張種類及字體大小對眼睛疲勞度及閱讀績效之影響〉。《東南學

報》27 (2004 年 12 月): 頁 187-96。

林勤敏。〈國立台中圖書館讀者閱讀需求及閱讀型態調查研究概況〉。《全國新書

資訊月刊》88 (2006 年 04 月): 頁 17-21。

邱玉玲。〈悅讀! 開啟兒童閱讀之門〉。《屏縣教育季刊》5 (2001 年 01 月): 頁

13-17。

周逸芬。〈2002 年童書市場概況: 一片榮景中的隱憂——童書出版的幾個迷思〉。

《出版情報》177-178 (2003 年 01-02 月): 頁 102-3。

洪文瓊。〈九〇年代中後期台灣童書出版環境管窺〉。《出版界》54 (1998 年 05

月): 頁 31-34。

- 侯曉玲。〈找尋沉浸在書香的幸福：閱讀新世紀——在台灣與世界接軌〉。《全國新書資訊月刊》76（2005年05月）：頁34-36。
- 施清真。〈他山之石，可以攻錯：淺談「全美閱讀日」〉。《全國新書資訊月刊》76（2005年05月）：頁40。
- 施純福。〈都會閱讀——從高雄推動「城市閱讀運動」談起——閱讀一個溫柔的城市〉。《全國新書資訊月刊》88（2006年04月）：頁9-16。
- 郝廣才。〈1997台灣童書市場概況：童書產品、價格、促銷變變變〉。《出版情報》117-118（1998年02月）：頁56-57。
- 。〈1998台灣童書市場概況：在茶杯中蓬勃發展〉。《出版情報》129-30（1999年02月）：頁126-27。
- 。〈1999台灣童書市場概況：追求精益求精的閱讀品質〉。《出版情報》141-2（2000年01-2月）：頁124-5。
- 。〈好作品，會創造市場〉。《文化視窗》54（2003年08月）：頁32-5。
- 徐淑敏。〈兒童零用金消費行為與觀念之研究：以台北市國小學生問卷調查為例〉。《台北市立師範學院學報》33（2002）：頁235-50。
- 凌夙慧。〈公共圖書館推動兒童閱讀活動之調查分析〉。《台北市立圖書館館訊》20.4（2003年06月）：頁83-95。
- 陳心雲，崔台英，彭秀如，謝曉萍，王思樺，李麗文，潘曉光，周春輝與張至寧。〈暢銷書排行榜的缺席者——童書（上）〉。《中華民國兒童文學學會會訊》10.05（1994年10月）：頁30-35。
- 。〈暢銷書排行榜的缺席者——童書（下）〉。《中華民國兒童文學學會會訊》10.06（1994年12月）：頁51-56。
- 陳思婷。〈2000年兒童書市場概況：紮根計畫——「兒童閱讀運動」〉。《出版情報》153-54（2001年01-2月）：頁134-35。
- 陳淑貞。〈淺談培養兒童閱讀之興趣〉。《國教世紀》215（2005年04月）：頁33-38。
- 陳雅玲。〈童年富裕病〉。《商業周刊》08日05月2006年：頁114-20。

- 許碧勳。〈國小中高年級兒童閱讀習慣之探討〉。《教育資料與研究》42（2001年09月）：頁40-49。
- 黃長雲。〈當前兒童消費行為兩個面向的基本考察〉。《研習資訊》10.5（1993年10月）：頁32-36。
- 黃玉輝。〈重塑兒童閱讀圖像——建構新世紀閱讀策略（上）〉。《師說：中華民國全國教育會月刊》158（2001年10月）：頁47-57。
- 。〈重塑兒童閱讀圖像——建構新世紀閱讀策略（下）〉。《師說：中華民國全國教育會月刊》159（2001年11月）：頁52-57。
- 黃德琪。〈三大都會區兒童消費力調查〉。《廣告雜誌》150（2003年11月）：頁100-02。
- 張子樟。〈心中一把尺——少年兒童讀物評選工作的省思〉。《中華民國兒童文學學會會訊》11.2（1995年04月）：頁23-25。
- 。〈閱讀的架橋——談少年小說與經典作品的結合教學〉。《全國新書資訊月刊》22（2000年10月）：頁10-11。
- 馮秋萍。〈兒童閱讀行為之探討〉。《圖書與資訊學刊》25（1998年05月）：頁63-72。
- 隋毅。〈像被投了顆原子彈的童書市場〉。《出版情報》107（1999年03月）：頁7-9。
- 曾志朗。〈兒童閱讀的理念——認知神經心理學的觀點〉。《教育資料與研究》38（2001年01月）：頁1-4。
- 。〈從腦科學看教育—期待新學習理論的湧現—〉。《教學創意體驗工作坊學習手冊》。台北市：財團法人東元科技，2006年07月。頁21-25。
- 曾文昌。〈全國兒童閱讀週〉。《社教雙月刊》101（2001年02月）：頁20-22。
- 曾淑賢。〈台北市如何推動城市閱讀風氣〉。《全國新書資訊月刊》88（2006年04月）：頁4-8。
- 萬麗惠。〈暢銷書排行榜的利與弊——誠品書店暢銷書風雲講座系列報導一〉。《全國新書資訊月刊》80（2005年08月）：頁31-35。

劉鳳芯。〈親愛的爸爸、媽媽、老師，孩子需要閱讀兒童文學作品〉。《出版界》
62（2001 年 12 月）：頁 4-10。

劉盈盈。〈永不間斷推廣閱讀活動及圖書館利用的台北市立圖書館〉。《社教雙月刊》124：12（2004 年 12 月）：頁 28-29。

鄭雪玫。〈台灣地區兒童讀物文學累中譯本出版狀況〉。《文訊》102：63（1994 年 04 月）：頁 31-33。

鄭茂春。〈舞出「天鵝湖」提升兒童閱讀能力〉。《屏縣教育季刊》5（2001 年 01 月）：頁 18-21。

鄭曉楓。〈如何推動全校閱讀活動和班級圖書風氣？〉。《國教世紀》205（2003 年 04 月）：頁 77-82。

歐桂伶。〈柳暗花明又一村——漫談不景氣對童書的影響〉。《中華民國兒童文學學會會訊》12.3（1996 年 09 月）：頁 19-20。

蔡明燁。〈2005 英國世界書香日〉。《全國新書資訊月刊》76（2005 年 05 月）：頁 41-43。

五、訪談資料

李黨。個人面訪。2006 年 10 月 03 日。

---。個人面訪。2005 年 12 月 30 日。

【附錄一】《跨世紀小說精選》獎項統計

	獎 項 名 稱	作 品 名 稱	共 計 (本)
美國	紐伯瑞兒童文學獎	《我那特異的奶奶》(A Long Way from Chicago)、《回家的路》(The Pinballs)、《出事的那一天》(On My Honor)、《挨鞭童》(The Whipping Boy)、《傻狗溫迪客》(Because of Winn-Dixie)、《那一年在奶奶家》(A Year Down Yonder)、《那梭河上的女孩》(Our Only May Amelia)、《夏日天鵝》(The Summer of Swans)、《想念五月》(Missing May)、《橋下人家》(The Family Under the Bridge)、《時報廣場的蟋蟀》(The Cricket in Times Square)、《山居歲月》(My Side of the Mountain)、《記憶傳授人》(The Giver)、《藍色海豚島》(Island of the Blue Dolphins)、《繼承人遊戲》(The Westing Game)、《碎瓷片》(A Single Shard)、《天使雕像》(From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler)、《孿生姊妹》(Jacob Have I Loved)、《海狸的記號》(The Sign of The Beaver)、《喬伊失控了》(Joey Pigza Loses Control)、《親愛的漢修先生》(Dear Mr. Henshaw)、《亞當舅舅》(A Corner of The Universe)、《蠍子之家》(The House of The Scorpion)、《瘋婆子》(Crazy Lady)、《菁菁的畫》(Pictures of Hollis Woods)、《創意學苑歷險》(Surviving the Applewhite)、《雙鼠記》(The Tale of Despereaux)	27
	角書—環球報兒童文學獎	《小移民的天空》(The Circuit)、《記憶傳授人》(The Giver)、《繼承人遊戲》(The Westing Game)、《麵粉娃娃》(Flour Babies)	4
	圖書館協會年度最佳童書獎	《學徒》(EL Aprendiz)、《山居歲月》(My Side of the Mountain)、《孿生姊妹》(Jacob Have I Loved)、《喬伊失控了》(Joey Pigza Loses Control)	4
	國家圖書青少年文學獎	《十三歲新娘》(Homeless Bird)、《吞鑰匙的男孩》(Joey Pigza Swallowed the Key)、《高飛》(The Tiger Rising)、《蠍子之家》(The House of the Scorpion)	4
	貝斯爾德翻譯金牌獎	《狒狒王》(De bavianenkoning)、《天堂之星》(Samir and Jonathan on the Planet Mars)、《學徒》(EL Aprendiz)、《強盜與我》(Bonifaz und der Räuber Knapp)	4

	出版者週刊年度最佳童書獎	《回家的路》(The Pinballs)、《出事的那一天》(On My Honor)、《傻狗溫迪客》(Because of Winn-Dixie)、《那梭河上的女孩》(Our Only May Amelia)	4
	父母選書	《那梭河上的女孩》(Our Only May Amelia)、《車燈下起舞》(Dancing in Cadillac Light)、《強盜與我》(Bonifaz und der Räuber Knapp)	3
	路易斯·卡洛爾圖書獎	《珊瑚島》(The Cay)、《天使雕像》(From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler)、	2
	愛倫坡兒童推理小說獎	《我不是兇手》(Dovey Coe)	1
加拿大	圖書館協會 年度最佳兒童讀物獎	《地板下的舊懷錶》(A Handful of Time)	1
	總督兒童文學獎	《許我一個家》(Awake and Dreaming)	1
英國	卡內基兒童文學獎	《湯姆的午夜花園》(Tom's Midnight Garden)、《魔法師的接班人》(The Haunting)、《真相》(The Other Side of Truth)、《麵粉娃娃》(Flour Babies)、《吶喊紅寶石》(Ruby Holler)	5
	兒童圖書獎	《手提箱小孩》(The Suitcase Kid)、《雙胞胎行動》(Double Act)	2
	斯馬提斯獎	《手提箱小孩》(The Suitcase Kid)、《十三號月台的秘密》(The Secret of Platform 13)	2
	衛報兒童文學獎	《窈窕奶爸》(Madame Doubtfire)	1
	愛爾蘭閱讀協會總理獎	《山楂樹下》(Under the Hawthorn Tree)	1
	法國青少年及兒童文學圖騰獎	《0 到 10 的情書》(Lettres d'amour de 0 a 10)	1
	荷蘭兒童文學獎	《狒狒王》(De bavianenkoning)	1
	澳大利亞童書評議會銀牌獎	《思黛拉街的鮮事》(45 +47 Stella Street and Everything That Happened)	1
	國際閱讀協會獎	《山楂樹下》(Under the Hawthorn Tree)	1

資料來源：本研究

【附錄二】《跨世紀小說精選》內容短析

書 名	作者名／性別	原著出版年	小說風格	主角性別／年紀	情節主軸	情節背景（地點、時間）	
《湯姆的午夜花園》 (<i>Tom's Midnight Garden</i>)	菲力帕·皮亞斯 (Philippa Pearce) ♀	1958	物件轉換 (鐘聲) 的 幻想寫實小說 (時間) ／自我成長	湯姆／男	湯姆因弟弟 (彼得) 得麻疹而被迫隔離至 阿姨家, 心不甘情不願離開家中的花園, 卻意外在阿姨家探訪另一座神秘的花園。	阿姨家 (公寓) 與 巴瑟羅米歐老太太的夢中花園	二十世紀與 十九世紀。
《橋下人家》 (<i>The Family Under the Bridge</i>)	娜塔莉·卡森 (Natalie Savage Carlson) ♀	1958	社會議題 (流浪老人) 的寫實小說	阿曼／男／老人	一個街頭流浪老人——阿曼, 因孩子的需要 觸動他內心最深處的柔軟, 引發自身一連串 不可思議的行動。	塞納河橋下	二十世紀初
《山居歲月》 (<i>My Side of the Mountain</i>)	珍·克雷賀德·喬治 (Jean Craighead George) ♀	1959	荒野探險實作的寫 實小說	山姆·葛博禮／男／ 十三~十八歲	山姆離開吵雜人聲的紐約公寓, 獨自一人 到荒野山裡, 展開為期一年的自然生活。	克斯奇山	二十世紀
《時報廣場的蟋蟀》 (<i>The Cricket in Times Square</i>)	喬治·塞爾登 (George Selden) ♂	1960	人性化動物的幻想 小說	塔克 (老鼠)、柴斯特 (蟋蟀) 和哈利 (貓)	塔克、柴斯特和哈利在時報廣場相識、相 知的友誼點滴記事。	時報廣場	二十世紀
《藍色海豚島》 (<i>Island of the Blue Dolphins</i>)	司卡特·歐德爾 (Scott O'Dell) ♂	1960	孤島求生的歷史寫 實小說	卡拉娜／女／十二歲 ~三十歲	卡拉娜遭逢家庭與社會變故, 一個人獨留 於孤島上, 歷經漫長的十八年生活。	聖·尼哥拉斯島	十九世紀 (一八三五 ~ 一八五 三)
《淘金英雄妙管家》 (<i>By The Great Horn Spoon</i>)	席德·佛雷西門 (Sid Fleischman) ♂	1963	冒險的寫實小說	傑克／男／十二歲	傑克與管家培茲渥西共同懷著淘金的美 夢, 於是兩人攜手合作, 展開冒險之旅。	南美淘金路線	十九世紀
《天使雕像》 (<i>From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler</i>)	柯尼斯伯格 (E. L. Komigsburg) ♀	1967	偵探冒險的寫實小 說	克勞蒂雅／女／十二 歲	厭倦做不完的家事? 出走吧! 十二歲的 克勞蒂雅帶著行動錢包——九歲的傑米一 起離家出走, 他們在大都會博物館住了舒 服的一星期, 也過足當偵探的癮。	紐約大都會博物 館	二十世紀
《珊瑚島》 (<i>The Cay</i>)	狄奧多爾·泰勒 (Theodore Taylor) ♂	1969	孤島求生、種族議 題、隔代相處的寫實 小說	菲力浦／男／十一歲	菲力浦在孤島與老黑人提摩相處之情形。	加勒比海的某座 小島	二十世紀 (二次世界 大戰)
《夏日天鵝》 (<i>The Summer of Swans</i>)	貝茲·拜阿爾斯 (Betsy Byars) ♀	1970	女性性別意識覺醒 的寫實小說	莎拉·葛瑞福／女／ 十四歲	一個飛來六隻天鵝的夏天, 莎拉正面臨親 春期的苦惱, 而弟弟的走失竟成了治療莎 拉苦惱的良方。	葛瑞福家	二十世紀
《繼承人遊戲》 (<i>The Westing Game</i>)	艾倫·拉斯金 (Ellen Raskin) ♀	1978	益智推理的寫實小 說	日落塔樓的各層住戶	山姆·西汀是一位美國移民, 為了感謝美 國所給予他的一切, 他決定捐出財產給這 個國家的某些國民, 但在得到他的財產之 前, 這些人都必須參加一場解謎遊戲。	日落塔樓	二十世紀
《孿生姊妹》 (<i>Jacob Have I Loved</i>)	凱瑟琳·佩特森 (Katherine Paterson) ♀	1980	自我覺醒的寫實小 說	露意絲·布雷蕭／女 ／十三歲至成人	雙胞胎中的姊姊露意絲用她的觀點寫下 成長心事, 記錄下家族事件與妹妹的心結 糾纏。	綺沙比克灣的芮 思島	一九四〇
《魔法師的接班人》 (<i>The Haunting</i>)	瑪格麗特·梅罕 (Margaret Mahy) ♀	1982	女性性別意識覺醒 的寫實幻想小說	楚伊／女／十五歲 塔碧莎／女／十一歲 巴尼／男／八歲	三姊弟為了解開誰是魔法師的繼承人, 也 讓親身父母的兩方家族展開尋根之旅。	爸爸、克萊兒 (繼 母) 與三位孩子的 家	?

《狒狒王》 (<i>De bavianenkoning</i>)	安東·昆塔納 (Anton Quintana) ♂	1982	動物與人類社會交錯的寫實小說	莫蘭加魯／男／二十到三十歲間	因原始社會對於種族有著固執的堅持，情節前半部述說著混血兒如何周旋於人類社會；後半部則是這名混血兒被種族踢出後，如何在動物世界生存。	原始部落和大草原	？
《海狸的記號》 (<i>The Sign of the Beaver</i>)	伊麗莎白·喬治·史畢爾 (Elizabeth George Speare) ♀	1983	自然求生、種族意識的寫實小說	麥特·郝樂維／男／十二歲	表面像是一個白人男孩的求生故事，實際上卻圍繞著麥特、沙尼克和阿汀（後兩位為印地安人）種族間相處的點滴。他們從種族情節產生誤會，彼此生活而認識，走至諒解、包容的境地。	緬因地區的森林地	一七六八
《親愛的漢修先生》 (<i>Dear Mr. Henshaw</i>)	貝芙莉·克萊瑞 (Beverly Cleary) ♀	1983	社會議題（父母離異）的寫實小說	白樺／男／八～十二歲	男孩和作家的書信往返，讓他解放心裡的疑問，也使男孩尋得自我價值。	貝克·加州中部海岸的海林鎮	二十世紀
《出事的那一天》 (<i>On My Honor</i>)	瑪莉安·丹·包爾 (Marion Dane Bauer) ♀	1986	同儕死亡的寫實小說	喬／男／十二歲	喬在這夏天面臨心靈成長的波折，親身經歷一場打賭換取朋友的溺水身亡。	美國伊利諾州	二十世紀
《挨鞭童》 (<i>The Whipping Boy</i>)	席德·弗雷希門 (Sid Fleischman) ♂	1986	冒險的幻想小說	賀里斯（王子）／男 傑米（挨鞭童）／男	淘氣王子想了離家出走的餽主意，負責任的挨鞭童只好力陪到底，彼此為生命、為有趣而冒險犯難。	歐洲	十六到十八世紀之間
《窈窕奶爸》 (<i>Madame Doubtfire</i>)	安·范 (Anne Fine) ♀	1987	社會議題（父母離異）的寫實小說	丹尼爾·希拉德／男 ／約三十五歲	想念孩子的父親假扮保母，到前妻家應徵工作，萬萬沒想到，前妻馬上錄用，他隨即開始男扮女裝的保母日子。雖然滿足自己和孩子昭日相處的願望，卻也引來一連串的麻煩。	瑪蘭達·希拉德的家、丹尼爾·希拉德的家	二十世紀
《學徒》 (<i>EL Aprendiz</i>)	比拉兒·羅倫蒂 (Pilar Molina Llorente) ♀	1989	人性刻畫的寫實小說	阿德諾／男／十三歲	學徒阿德諾在父親的諒解中決然放棄裁縫，開始學畫，卻也在學習的過程中探索人性的真面目。	柯西墨·佛里的住處（義大利）	文藝復興時期（十五到十七世紀）
《山楂樹下》 (<i>Under the Hawthorn Tree</i>)	瑪莉塔·麥肯納 (Marita Conlon-Mckenna) ♀	1990	災難的寫實小說	艾莉／女／十一歲 麥克／男／九歲 碧姬／女／七歲	飢荒和瘟疫讓一家人分散，爸爸出門找工作，久久未歸，媽媽便離家尋找爸爸，而孩子三人也離開家園欲投靠年邁的姨婆，故事就環繞在千里尋親的過程。	杜尼鎮（愛爾蘭）	十九世紀（一八四五～一八五〇）
《想念五月》 (<i>Missing May</i>)	辛西亞·賴藍特 (Cynthia Rylant) ♀	1992	親人死亡的寫實小說	夏兒／女／十二歲	從五月姨媽過世開始，夏兒和歐柏姨丈就接受著生活和心靈考驗，安克里則在半途加入兩人的生活，三人就在生活中互相拉拔、成長。	美國西維吉尼亞州的小鎮	二十世紀
《麵粉娃娃》 (<i>Flour Babies</i>)	安·范 (Anne Fine) ♀	1992	社會議題（學校文化、父母離異）的寫實小說	馬丁·賽門／男／約十五歲	一只麵粉袋，看似可笑的實驗卻解放賽門心中的親子疑問和對學校的不信任。	八班教室和賽門家	二十世紀
《手提箱小孩》 (<i>The Suitcase Kid</i>)	賈桂林·威爾森 (Jacqueline Wilson) ♀	1992	社會議題（父母離異）的寫實小說	安德芮／女／十歲	不適合的兩人或許不在一起比較好，但放在有小孩的婚姻中，這條法則可就難行。安德芮在爸爸家和媽媽家輪流居住中，尋找安全感，練習讓自己安穩成長。	媽媽家、爸爸家、彼得斯夫婦家	二十世紀

《記憶傳授人》 (<i>The Giver</i>)	露意絲·勞瑞 (Loise Lowry) ♀	1993	社會議題 (烏托邦) 的幻想小說	喬納斯／男／十二歲	因為不平等，所以製造平等；因為太多選擇，所以剝除選擇權？喬納斯在一個看似平等的社會成長，從中發現怪異，決定找尋自我價值生存的意義。	精心設計的社區	二十一世紀之後
《瘋婆子》 (<i>Crazy Lady</i>)	珍·萊絲莉·康禮 (Jane Leslie Conly) ♀	1993	社會議題 (單親家庭、特殊兒童、問題少年) 的寫實小說	維農／男／十三歲	一個將被學校留級、遭逢母親中風去逝的孩子是心有千千結，此時父親與鄰人安妮、梅格森母子就成了解鈴人，解除維農成長的不安。	坦利高地社區	一九八一
《天堂之星》 (<i>Samir and Jonathan on the Planet Mars</i>)	但以理·加爾密 (Daniella Carmi) ♀	1994	種族情節的寫實小說	薩米爾／男／約十歲	阿拉伯男孩因腳傷在猶太醫院住院，被迫接受同病房的四位病童。他們不僅有著身體上的缺陷，更有心靈上的漏洞，五個孩童將為彼此貼上心靈膏藥。	猶太醫院	二十世紀
《十三號月台的秘密》 (<i>The Secret of Platform 13</i>)	艾娃·伊寶森 (Eva Ibbotson) ♀	1994	童話式的魔幻寫實小說	鵝兒·格牙玻璃／女／十歲 班／男／十歲 雷蒙·朱圖／男／十歲	真假王子的戲碼在現實與幻想的兩個國度中發生，三位搞丟王子的仙女準備在九年後尋回王子，鵝兒小魔女則成為這次任務最重要的角色。	高普→「島」、英國倫敦的朱圖家	一九八三～一九九二
《思黛拉街的鮮事》 (<i>45 + 47 Stella Street and Everything That Happened</i>)	伊莉沙白·函妮 (Elizabeth Honey) ♀	1995	敦親睦鄰的寫實小說	海妮／女／十二歲	一條小康家庭的街上，偶然搬進新住戶，整條街的孩子熱鬧滾滾為此展開偵探行動。	思黛拉街	二十世紀
《雙胞胎行動》 (<i>Double Act</i>)	賈桂琳·威爾森 (Jacqueline Wilson) ♀	1995	自我覺醒的寫實小說	茹比／女／十歲 嘉妮／女／十歲	單親家庭中長大的茹比和嘉妮，一直以來擔任彼此成長中的好夥伴，也以為雙胞胎就該如此，直到國中他們才發現彼此不同之處。	外婆、爸爸、茹比、嘉妮的家	二十世紀
《0 到 10 的情書》 (<i>Lettrew d'amour de 0 a 10</i>)	蘇西·摩根斯特恩 (Susie Morgenstern) ♀	1996	隔代教養、同儕互動的寫實小說	厄尼斯特／男／十歲	厄尼斯特和奶奶就在絕然不同個性的維多利亞和管家昂立葉特介入後，展開不同以往的生活。	厄尼斯特奶奶家	二十世紀
《強盜與我》 (<i>Bonifaz und der Rauber Knapp</i>)	約瑟夫·霍盧布 (Josef Holub) ♂	1996	重塑歷史的寫實小說	波尼法瑟／男／十一歲半	全文圍繞波尼法瑟在葛拉布村的伯父艾彌·史瑞家生活的片段記載，輔以德國農村的生活態度及文化描寫。	德國農村	十九世紀中期
《小移民的天空》 (<i>The Circuit</i>)	法蘭西斯哥·希麥內茲 (Francisco Jimenez) ♂	1997	移民議題的寫實小說	潘奇多／男／七歲	一家人從墨西哥偷渡至美國加州，過著靠勞力維持家計的生活，好不容易潘奇多於中學時融入了學校生活，卻同時被移民局逮捕。	加州聖塔巴巴拉郡	二十世紀
《許我一個家》 (<i>Awake and Dreaming</i>)	姬特·皮爾森 (Kit Pearson) ♀	1997	物件轉換 (書) 的寫實幻想小說 (空間)／單親·母女關係	瑟奧朵拉／女／九歲	瑟奧因逃避現實而躲進書中世界，遂而認識賽西麗。她讓瑟奧從幻想世界走出來，也解決現實世界瑟奧逃避的問題。	溫哥華和維多利亞	二十世紀
《回家的路》 (<i>The Pinballs</i>)	貝茲·拜阿爾斯 (Betsy Byars) ♀	1997	寄養家庭的寫實小說	湯瑪斯傑／男／八歲 哈威／男／十三歲 凱莉／女	三名孩子各因不同的遭遇送至寄養家庭——梅森夫婦家，在那兒他們彼此適應，自我成長。	梅森夫婦家	二十世紀

《我那特異的奶奶》 (<i>A Long Way from Chicago</i>)	瑞奇·派客 (Richard Peck) ♂	1998	隔代教養的寫實小說	道德·喬伊／男／九歲-十五歲	從一九二九年至一九三五年，兩兄妹在每年暑假中的一星期至奶奶家生活，享受鄉村時光。	芝加哥和聖路易中間的某個小鎮——奶奶家。	二十世紀 (二次世界大戰前)
《吞鑰匙的男孩》 (<i>Joey Pigza Swallowed the Key</i>)	傑克·甘圖斯 (Jack Gantos) ♂	1998	社會議題 (特殊兒童、單親家庭、隔代教養) 的寫實小說	喬伊／男／九～十二歲	喬伊是個單親家庭的孩子，又是個特殊孩子，在成長過程中，他在家庭、學校、社會需接受種種的考驗。	喬伊的奶奶家	二十世紀
《地板下的舊懷錶》 (<i>A Handful of Time</i>)	姬特·皮爾森 (Kit Pearson) ♀	1999	物件轉換 (懷錶) 的幻想寫實小說 (時間)／母女關係	派翠西亞／女／十二歲	派翠西亞因父母正談論分居而被迫送至西部親戚家，在那裡，她發現母親的成長故事和體驗自己的成長。	加拿大的阿爾伯他省	二十世紀
《納梭河上的女孩》 (<i>Our Only May Amelia</i>)	珍妮芙·賀杜 (Jennifer L. Holm) ♀	1999	移民拓荒史的寫實小說	玫·亞曼俐雅·嵇克森／女／十二歲	十九世紀是美國的大量移民潮，玫一家從芬蘭而來，在納梭河展開新生活。	美國華盛頓州的納梭河上游	十九世紀 (一八九九年之後)
《十三歲新娘》 (<i>Homeless Bird</i>)	葛羅蒂亞·魏藍 (Gloria Whelan) ♀	2000	女性性別意識覺醒的寫實小說	寇莉／女／十三歲	寇莉因家中的窮困，所以被迫出嫁；而因為這場婚姻，讓她有了多樣的人生體驗。	瓦那拉西、恆河、聖城福林達門	二十世紀
《傻狗溫迪客》 (<i>Because of Winn-dixie</i>)	凱特·狄卡蜜歐 (Kate DiCamillo) ♀	2000	動物天使 (狗) 的寫實小說	印地亞·歐寶·布隆尼／女／十歲	一個單親家庭的小女孩，與爸爸剛搬到新社區，意外遇上一隻狗——溫迪克，牠為女孩的家庭和其週遭朋友帶來改變。	美國佛洛里達州紐奧米市	二十一世紀
《那一年在奶奶家》 (<i>A Year Down Yonder</i>)	瑞奇·派客 (Richard Peck) ♂	2000	隔代教養、青少年問題的寫實小說	梅莉／女／十五歲	遇上全美經濟危機，爸爸失業在家、哥哥參加森林保護團體到西部種樹，梅莉獨自一人到奶奶家借住一陣，經歷多愁善感的青春，也發現行俠仗義奶奶的另一面。	芝加哥和聖路易中間的某個小鎮——奶奶家。	二十世紀 (約一九三七年)
《我不是兇手》 (<i>Dovey Coe</i>)	法蘭斯·杜威爾 (Frances O'Rourke Dowell) ♀	2000	推理的寫實小說	多藏·柯依／女／十二歲	因為保護姊姊的舉動，讓自己陷入了殺人事件——這是多藏的故事，她記錄下這個事件的前因後果，只證明自己的清白。	美國北卡羅來納州的印第安灣小鎮	一九二八
《真相》 (<i>The Other Side of Truth</i>)	貝佛莉·奈杜 (Beverly Naidoo) ♀	2000	社會議題 (政治迫害、人權) 的寫實小說	紗黛／女／十三歲	遭受政治迫害的紗黛一家，先是失去媽媽，接著兩姊弟又被迫偷渡到英國，與爸爸暫時分開，爾後故事就繞著姊弟在英國學校和社會所遭遇的種種。	葛拉罕太太家→金恩夫婦家	二十世紀 (二次世界大戰後)
《喬伊失控了》 (<i>Joey Pigza Loses Control</i>)	傑克·甘圖斯 (Jack Gantos) ♂	2000	社會議題 (單親家庭、特殊兒童) 的寫實小說	喬伊／男／九～十二歲	上一集，喬伊好不容易和媽媽找到最佳相處模式；在續集中，上天給他最新考驗——和爸爸渡過暑假，他即將擁有一個不一樣的假期。	喬伊的爸爸家	二十世紀
《車燈下起舞》 (<i>Dancing in Cadillac Light</i>)	金伯莉·威利斯·霍特 (Kimberly Willis Holt) ♀	2001	社會階級意識的寫實小說	潔諾兒／女／十一歲	一個社會階級明顯、對外生活封閉的小鎮，潔諾兒用她的眼和心來感受小鎮的變化。	美國月光鎮	一九六九年
《高飛》 (<i>The Tiger Rising</i>)	凱特·狄卡蜜歐 (Kate DiCamillo) ♀	2001	社會議題 (單親家庭)·動物天使 (老虎) 的寫實小說	羅伯／男／十二歲	離開了母親去世的城市並不能消滅悲傷，父親與羅伯仍舊沉浸在各自的世界裡。然而老虎的發現與死亡，羅伯認識了與自己背景相似、個性迥異的朋友，同時走出死亡傷痛的陰霾。	佛羅里達的里斯特	二十世紀

《碎瓷片》 (<i>A Single Shard</i>)	琳達・蘇・派客 (Linda Sue Park) ♀	2001	社會議題 (邊緣人) 的寫實小說	樹耳／男／大於十二歲	一個在橋下長大的孤兒——樹耳，由獨腳、失明的流浪漢——鶴人所扶養。有天，樹耳偶然發現陶藝之美，苦求只傳子的陶藝家教授，遂展開學習之旅。	韓國西岸小鎮	十二世紀中期到晚期
《蠍子之家》〈上〉、〈下〉 (<i>The House of the Scorpion</i>)	南茜・法墨 (Nancy Farmer) ♀	2002	自我意識覺醒的科學幻想小說	馬特／男／出生～十四歲	複製人馬特的腦裡沒有晶片，計畫主持人還意外讓他接受了教育。有一天，馬特決定離開溫室，找尋自我價值的生存意義。	賽莉亞家→阿蘭克蘭之家族居住地	二十一世紀之後
《亞當舅舅》 (<i>A Corner of the Universe</i>)	安・馬汀 (Ann M. Martin) ♂	2002	社會議題 (邊緣人) 的寫實小說	海蒂／女／十二歲	女孩與舅舅雖然年齡差距甚大，但以心智年齡來說卻是照顧者與男孩，這段情誼讓女孩這一年的暑假及人生添加深刻回憶。	米樂頓鎮	一九五一年
《吶喊紅寶石》 (<i>Ruby Holler</i>)	莎朗・克里奇 (Sharon Creech) ♀	2002	社會議題 (「家」概念) 的寫實小說	達拉斯／男／十三歲 佛羅里達／女／十三歲	一對十三歲的雙胞胎因不停地在孤兒院和各式收養家庭來去，直到吶喊紅寶石的諦樂和賽蕊出現。即使他們仍計畫逃走，只是在離開這個家之前，他們要和這對六十歲的老夫妻來趟冒險之旅。	柏斯屯小溪孤兒院→吶喊紅寶石	二十世紀
《菁菁的畫》 (<i>Picture of Hollis Woods</i>)	派翠西亞・萊利・吉夫 (Patricia Reilly Giff) ♀	2002	社會議題 (「家」概念) 的寫實小說	伍荳菁／女／十二歲	伍荳菁一個渴望「家」的孩子，卻不斷從收養家庭中逃跑。就在遇到甘喬絲之後，菁菁開始發現原來「家」離自己很近。	小河鎮的雷家→長島的甘喬絲家→小河鎮的雷家	二十世紀
《創意學苑歷險》 (<i>Surviving the Applewhite</i>)	史蒂芬尼・司・托蘭 (Stephanie s. Tolan) ♀	2003	社會議題 (自我意識覺醒、問題少年、教育) 的寫實小說	艾迪絲・華頓・艾柏懷／女／十二歲 傑克・森普／男／十三歲	創意學苑是個執行在家教育方式的家庭，也是傑克闖禍後的寄養家庭。他將在這裡展開新生活，挖掘內在的自己。	北卡羅來納的艾柏懷家	二十世紀
《雙鼠記》 (<i>The Tale of Despereaux</i>)	凱特・狄卡密歐 (Kate DiCamillo) ♀	2003	童話式的幻想小說	悲絕 (老鼠／男)、明暗 (耗子)	兩隻為不同事物生存的老鼠、一名想當公主的女孩和一位公主，因命運的巧合，將他們串在一起，造就一個「愛」的故事。	豌豆公主的皇宮	?

資料來源：本研究

資料說明：

本表排列方式依英文版本之出版日為依據。因大部分的小說皆出自於英美語系國家，按此排列可看出不同年代出版品的些微差異，與西洋兒童文學發展史相呼應。

【附錄三】《跨世紀小說精選》作品國籍別

國 籍		作 品 名 稱	共 計 (本)
美 洲	美 國	《珊瑚島》(The Cay)、《我那特異的奶奶》(A Long Way from Chicago)、《回家的路》(The Pinballs)、《出事的那一天》(On My Honor)、《十三歲新娘》(Homeless Bird)、《挨鞭童》(The Whipping Boy)、《傻狗溫迪客》(Because of Winn-Dixie)、《淘金英雄妙管家》(By The Great Horn Spoon)、《那一年在奶奶家》(A Year Down Yonder)、《納梭河上的女孩》(Our Only May Amelia)、《車燈下起舞》(Dancing in Cadillac Light)、《夏日天鵝》(The Summer of Swans)、《我不是兇手》(Dovey Coe)、《想念五月》(Missing May)、《橋下人家》(The Family Under the Bridge)、《時報廣場的蟋蟀》(The Cricket in Times Square)、《山居歲月》(My Side of the Mountain)、《記憶傳授人》(The Giver)、《吞鑰匙的男孩》(Joey Pigza Swallowed The Key)、《藍色海豚島》(Island of the Blue Dolphins)、《繼承人遊戲》(The Westing Game)、《高飛》(The Tiger Rising)、《碎瓷片》(A Single Shard)、《天使雕像》(From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler)、《孿生姊妹》(Jacob Have I Loved)、《海狸的記號》(The Sign of the Beaver)、《喬伊失控了》(Joey Pigza Loses Control)、《親愛的漢修先生》(Dear Mr. Henshaw)、《亞當舅舅》(A Corner of the Universe)、《蠍子之家》(上、下)(The House of the Scorpion)、《瘋婆子》(Crazy Lady)、《吶喊紅寶石》(Ruby Holler)、《菁菁的畫》(Pictures of Hollis Woods)、《創意學苑歷險》(Surviving the Applewhite)、《雙鼠記》(The Tale of Despereaux)	35
	加拿大	《地板下的舊懷錶》(A Handful of Time)、《許我一個家》(Awake and Dreaming)	2
	墨西哥	《小移民的天空》(The Circuit)	1
			38 (72%)
歐 洲	英 國	《湯姆的午夜花園》(Tom's Midnight Garden)、《手提箱小孩》(The Suitcase Kid)、《麵粉娃娃》(Flour Babies)、《窈窕奶爸》(Madame Doubtfire)、《雙胞胎行動》(Double Act)、《十三號月台的秘密》(The Secret of Platform 13)	6
	愛爾蘭	《山楂樹下》(Under the Hawthorn Tree)	1
	法 國	《0 到 10 的情書》(Lettres d'amour de 0 a 10)	1
	西班牙	《學徒》(EL Aprendiz)	1
	捷克	《強盜與我》(Bonifaz und der Rauber Knapp)	1
	荷 蘭	《狒狒王》(De bavianenkoning)	1
			11 (21%)
大 洋 洲	澳洲	《思黛拉街的鮮事》(45 +47 Stella Street and Everything That Happened)	1
	紐西蘭	《魔法師的接班人》(The Haunting)	1
			2 (3%)
非 洲	南非	《真相》(The Other Side of Truth)	1 (2%)
亞 洲	以色列	《天堂之星》(Samir and Jonathan on the Planet Mars)	1 (2%)

資料來源：本研究

【附錄四】《跨世紀小說精選》作家與主角性別統計

4.1 《跨世紀小說精選》作家性別統計表

年 代	作家性別	數 量
1950-59	男	0
	女	3
1960-69	男	4
	女	1
1970-79	男	0
	女	2
1980-89	男	2
	女	7
1990-1999	男	4
	女	15
2000-2003	男	3
	女	12

4.2 《跨世紀小說精選》主角性別統計表

年 代	作家性別	主角性別	數 量	該年代範圍累計	總量累計
1950-59	女	男	3	男：3	男：3
1960-69	男	男	2	男：2 女：2	男：5 女：2
		女	1		
	女	女	1		
1970-79	女	女	1	女：1	女：3
1980-89	男	男	3	男：9 女：3	男：14 女：6
	女	男	6		
		女	3		
1990-1999	男	男	6	男：14 女：12	男：28 女：18
	女	男	8		
		女	12		
2000-2003	男	男	1	男：9 女：10	男：37 女：28 總數：65
		女	2		
	女	男	8		
		女	8		

資料來源：本研究

資料說明：

一、統計作家性別與主角性別的人數以單一本書為樣本，並以該書之原文第一版之出版年作為年代歸納依據，且本研究賦予樣本獨立化，每一文本皆為獨立個體。

二、對於作家性別之計算無「累計」此項目的理由如下：部分作家因出版品存有跨越年代範圍出版之現況，本研究因將樣本獨立化，遇此情形仍增加作家性別數量，因而存在重複計算之現況，累計數量便毫無意義，因而此統計表格無作家性別累計項目。

三、接續二，遇同一作者在同一年代出版 N 本作品，作家數量便增加 N 單位計算：如 1992 年和 1995 年分別出版了賈桂琳·威爾森（Jacqueline Wilson）的《手提箱小孩》及《雙胞胎行動》，因此在 1990-1999 之年代範圍內，女作家增加二個計算單位。

四、《時報廣場的蟋蟀》與《雙鼠記》是此套書籍中目前唯二以動物為主角的書籍，但前者之動物主角並無明顯的性別特性，因此不納入表內；後者的動物描寫則明顯為男性，列舉《雙鼠記》中的二橋段（悲絕為老鼠名、阿暗則是耗子名）：

「兒子！」悲絕的爸爸吼了出來：「精神抖擻起來，把你腦袋裡那些沒有用的東西趕走，去找屑屑吧！」

「拜託，」他媽媽也說：「去找食物屑吃，讓媽媽高興一下。你這麼瘦小，真是令媽媽失望。」

「對不起。」悲絕說完就低下頭，嗅嗅城堡地上。（Kate DiCamillo: 24）

耗子不太需要光線，阿暗的父母給這兒子命名時，其實是帶點玩笑性質的，耗子也有幽默感呢。（Kate DiCamillo: 101）

五、此外，《繼承人遊戲》該書寫作目的為解套「猜謎」的趣味，對於人物性別、個性刻劃較少，因此本書一樣不予列入主角性別之計算。

六、從主角性別累計的數字得知：主角為男性有 37 位，女性則為 28 位，總共有 65 位主角，可得男女比率為 57%（男）和 43%（女）。

【附錄五】《跨世紀小說精選》各單行本之版次

版 次	日 期	書 名
十九刷	2006 年 08 月	《我那特異的奶奶》(A Long Way from Chicago)
十六刷	2006 年 11 月	《十三歲新娘》(Homeless Bird)
十一刷	2006 年 03 月	《想念五月》(Missing May)
十一刷	2006 年 04 月	《那一年在奶奶家》(A Year Down Yonder)
十一刷	2006 年 11 月	《湯姆的午夜花園》(Tom's Midnight Garden)
九刷	2005 年 12 月	《出事的那一天》(On My Honor)
九刷	2006 年 01 月	《珊瑚島》(The Cay)
九刷	2006 年 02 月	《小移民的天空》(The Circuit)
九刷	2006 年 02 月	《回家的路》(The Pinballs)
九刷	2006 年 06 月	《地板下的舊懷錶》(A Handful of Time)
八刷	2005 年 10 月	《魔法師的接班人》(The Haunting)
八刷	2005 年 12 月	《0 到 10 的情書》(Lettres d'amour de 0 a 10)
八刷	2006 年 10 月	《傻狗溫迪客》(Because of Winn-Dixie)
七刷	2005 年 11 月	《許我一個家》(Awake and Dreaming)
七刷	2006 年 03 月	《親愛的漢修先生》(Dear Mr. Henshaw)
七刷	2006 年 06 月	《挨鞭童》(The Whipping Boy)
六刷	2005 年 12 月	《思黛拉街的鮮事》 (45 +47 Stella Street and Everything That Happened)
六刷	2006 年 09 月	《山楂樹下》(Under the Hawthorn Tree)
五刷	2005 年 11 月	《我不是兇手》(Dovey Coe)
五刷	2006 年 02 月	《淘金英雄妙管家》(By The Great Horn Spoon)
五刷	2006 年 06 月	《記憶傳授人》(The Giver)
五刷	2006 年 06 月	《碎瓷片》(A Single Shard)
四刷	2004 年 05 月	《納梭河上的女孩》(Our Only May Amelia)
四刷	2005 年 11 月	《夏日天鵝》(The Summer of Swans)
四刷	2005 年 11 月	《山居歲月》(My Side of the Mountain)
四刷	2005 年 12 月	《狒狒王》(De bavianenkoning)
四刷	2005 年 12 月	《天使雕像》 (From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler)
四刷	2006 年 01 月	《車燈下起舞》(Dancing in Cadillac Light)
四刷	2006 年 01 月	《藍色海豚島》(Island of the Blue Dolphins)
四刷	2006 年 02 月	《吞鑰匙的男孩》(Joey Pigza Swallowed The Key)
四刷	2006 年 08 月	《學徒》(EL Aprendiz)
四刷	2006 年 08 月	《手提箱小孩》(The Suitcase Kid)

四刷	2006 年 06 月	《時報廣場的蟋蟀》(<i>The Cricket in Times Square</i>)
四刷	2006 年 07 月	《雙胞胎行動》(<i>Double Act</i>)
四刷	2006 年 10 月	《雙鼠記》(<i>The Tale of Despereaux</i>) *
三刷	2003 年 12 月	《天堂之星》 (<i>Samir and Jonathan on the Planet Mars</i>)
三刷	2004 年 01 月	《橋下人家》(<i>The Family Under the Bridge</i>)
三刷	2004 年 01 月	《強盜與我》(<i>Bonifaz und der Räuber Knapp</i>)
三刷	2004 年 01 月	《真相》(<i>The Other Side of Truth</i>)
三刷	2004 年 11 月	《高飛》(<i>The Tiger Rising</i>)
三刷	2004 年 11 月	《繼承人遊戲》(<i>The Westing Game</i>)
三刷	2005 年 11 月	《蠍子之家》〈上〉、〈下〉(<i>The House of the Scorpion</i>)
三刷	2005 年 12 月	《孿生姊妹》(<i>Jacob Have I Loved</i>)
三刷	2005 年 12 月	《海狸的記號》(<i>The Sign of the Beaver</i>)
三刷	2005 年 12 月	《十三號月台的秘密》(<i>The Secret of Platform 13</i>)
三刷	2006 年 01 月	《麵粉娃娃》(<i>Flour Babies</i>)
三刷	2006 年 02 月	《菁菁的畫》(<i>Pictures of Hollis Woods</i>)
三刷	2006 年 06 月	《窈窕奶爸》(<i>Madame Doubtfire</i>)
三刷	2006 年 06 月	《亞當舅舅》(<i>A Corner of the Universe</i>)
三刷	2006 年 08 月	《喬伊失控了》(<i>Joey Pigza Loses Control</i>)
二刷	2006 年 01 月	《吶喊紅寶石》(<i>Ruby Holler</i>)
二刷	2006 年 06 月	《創意學苑歷險》(<i>Surviving the Applewhite</i>) *
一刷	2003 年 12 月	《瘋婆子》(<i>Crazy Lady</i>)

資料來源：台灣東方出版社股份有限公司

日期：2006 年 10 月 27

資料說明：

一、書籍排列順序按刷次多寡及再刷日期的先後。

二、《創意學苑歷險》和《雙鼠記》在書名後打上*號，係因出版不滿一年，其出版印量僅為提供，尙無法提供代表閱讀喜好之意義。